انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ

(بمبئی یونیورسٹی سے ملحق)

اغراض و مقاصد

۱ ایم اے اور پی ایچ ڈی کی تعلیم کا انتظام کرنا
۲ اور دوسرے تحقیقی کام کرنے والے طلبہ کی اعانت کرنا
۳ تحقیقاتی کام کرنے والے اداروں اور جامعوں سے تعاون کرنا
۴ ایک جامع کتب خانہ اور دارالمطالعہ کا قیام کرنا
۵ مختلف کتب خانوں کے اردو کے مخطوطات کی فہرست کو ترتیب دینا
۶ نایاب مخطوطات و مطبوعات کی اشاعت کرنا
۷ اردو سے متعلق ایک علمی و تحقیقاتی مجلہ کا اجراء کرنا
۸ اردو کے فروغ کے سلسلہ میں ہر امکانی کوشش کرنا

نوائے ادب بمبئی

خصوصیات

۱ اردو زبان و ادب سے متعلق مختلف پہلوؤں پر بحث و تحقیق
۲ گجرات و دکن کی غیر مطبوعہ اردو تصانیف کی بالخصوص اشاعت
۳ اردو سے متعلق تحقیقاتی کاموں کی اطلاع
۴ اردو کے علمی و ادبی رسائل کے مضامین کی تلخیص و اشاعت
۵ اردو و دیگر کتب پر تبصرے

•

ترسیل مضامین اور خط و کتابت کا پتہ

ڈاکٹر نظام الدین ایس گوریکر
ایم اے، پی ایچ ڈی، ڈی لٹ
ڈائرکٹر

انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ

۹۲، دادا بھائی نوروجی روڈ، بمبئی ۱ ...

نوائے ادب بمبئی

ششماہی

مدیر

نظام الدین ایس گوریکر

●

جلد ۳۱ • شمارہ ۱

اپریل ۱۹۸۱ء

مندرجات

اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ کے قیام سے تا حال ڈائرکٹران

پروفیسر سید نجیب اشرف ندوی (۱۹۴۷ سے ۱۹۶۸ء)

پروفیسر سید ظہیر الدین مدنی (۱۹۶۹ سے ۱۹۷۴ء)

پروفیسر نظام الدین ایس گوریکر (۱۹۷۵ سے جاری)

• •

اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ کا موجودہ اسٹاف

ڈائرکٹر : نظام الدین ایس گوریکر

ریسرچ افسر : فرید شیخ

لائبریرین : ندیم نعمانی

• •

اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ کمیٹی

چیرمن : جناب مصطفیٰ فقیہ

سیکرٹری : پروفیسر نظام الدین ایس گوریکر

اراکین

ڈاکٹر اسحاق جمخانہ والا ، جناب عبدالمجید پالکا ، پروفیسر عبدالقادر قاضی

• •

انجمن اسلام کی مجلس عاملہ

صدر

جناب معین الدین حارث

•

نائب صدر	نائب صدر	نائب صدر
جناب مصطفیٰ فقیہ	محترمہ ہمائے پیر بھائی	جناب عزیز احمد بھائی
جنرل سیکرٹری	جائنٹ سیکرٹری	خازن اعزازی
جناب عبدالمجید پالکا	جناب یوسف مراد	جناب عبداللہ فقیہ

اراکین

محترمہ زرینہ کریم بھائی

ڈاکٹر اسحاق جمخانہ والا — ڈاکٹر عبدالکریم [illegible]

جناب مامون لقمانی — محترمہ زلیخا [illegible]

جناب فیض جسدن والا — جناب عبدالستار [illegible]

جناب احمد پیر محمد — محترمہ ہما [illegible]

پروفیسر نظام الدین ایس گوریکر

ڈاکٹر حنیف کیفی
جامعہ ملیہ اسلامیہ نئی دہلی

اردو میں نظم معرا کا موجد

راقم الحروف نے اپنی کتاب «اردو شاعری میں سانٹ» میں یہ خیال ظاہر کیا تھا کہ محمد حسین آزاد کی دو نظمیں «جغرافیہ طبعی کی پہیلی» اور «جذب دوری» آج تک کی معلومات کی روشنی میں اردو کی سب سے پہلی معرا نظمیں ہیں ۔ ان معلومات کی تفصیلات اور ان کا تجزیاتی مطالعہ پیش کرنے سے پہلے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ان اقوال و آرا کا تنقیدی جائزہ لے لیا جائے جن کی رو سے اردو میں نظم معرا کی ابتدا کا سہرا دیگر شعرا کے سر باندھا جاتا ہے ۔ اس سلسلے میں خاصا خلط مبحث پایا جاتا ہے اور اردو شاعری سے نظم معرا کو روشناس کرانے کے سلسلے میں بیک وقت ایک سے زیادہ شعرا کا نام لیا جاتا ہے ۔ جہاں کہیں قطعیت سے کام لیتے ہوئے کسی ایک شاعر کو اولیت کا اعزاز دیا گیا ہے وہاں بھی عموماً دلائل و شواہد کے پیش کرنے کی ذمہ داری نہیں محسوس کی گئی ۔ نتیجے کے طور پر ان محترم علمائے ادب کی رائیں چاہے خود ان کی نظر میں یقین کا درجہ رکھتی ہوں تحقیق و تنقید کی روشنی میں قیاس آرائی کی حدود میں داخل سمجھی جائیں گی ۔ کبھی کبھی تو اس سلسلے میں اتنی غیر ذمہ دارانہ بات کہدی جاتی ہے کہ حیرت ہوتی ہے ۔ مثال کے طور پر مندرجہ ذیل رائے ملاحظہ ہو ۔

«معرا نظم کی ابتدا حالی شرر اور نظم طبا طبائی سے ہوتی ہے»[1]

شرر اور نظم طبا طبائی کے ساتھ حالی کا نام خدا جانے کس عقیدت کے تحت شامل کر دیا گیا ہے ورنہ ظاہر ہے کہ حالی نے «مقدمہ شعر و شاعری» میں ورس کی [illegible] کی تھی مگر اس کی تائید میں اپنی کوئی نظم نہیں پیش کی ۔ اس [illegible] قطع نظر جن حضرات نے اس مسئلے پر سنجیدگی سے [illegible] سے زیادہ تر نے اردو میں نظم معرا کی ابتدا عبدالحلیم [illegible] اسماعیل میرٹھی سے متعلق کیا ہے ۔ چند رائیں ملاحظہ

---

1. [illegible] آزاد شاعری » مطبوعہ شاعر بمبئی فروری ٦١ ص ١٨

ہوں ۔ کنول کرشن بالی لکھتے ہیں ۔

« اردو شاعری کو نظـــم معرا سے روشنـاس کرانے کا سہرا عبد الحلیم شرر، اسماعیل میرٹھی اور نظم طبا طبائی کے سر ہے »[۱]

اور یہ کہ

« اردو میں بیسویں صدی کے آغاز میں سب سے پہلے عبدالحلیم شرر اسماعیل میرٹھی اور نظم طبا طبائی نے اس فارم (نظم معرا) میں تجربے کئے ۔ »[۲]

ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی کی رائے ہے

« تیکنک کے لحاظ سے پہلے ترقی پسندوں میں عبد الحلیم شرر اور اسماعیل میرٹھی کے نام زیادہ مشہور ہیں ۔ ان دونوں نے اردو میں پہلی مرتبہ غیر مقفہ نظم لکھنے کی کوشش کی اور چند نمونے پیش کئے »[۳]

ڈاکٹر سیدہ جعفـــر اپنے مضمون « اردو نظم میں ہیئت کے تجربے » میں رقم طراز ہیں ۔

« اسماعیل میرٹھی اور شرر نے اپنی نظموں میں یہ جدت کی تھی کہ قافیہ اور ردیف کا التزام نہیں رکھا تھا اور اس طرح اردو نظم کی ہیئت پہلی بار ایک خفیف اور خوشگوار تبدیلی سے روشناس ہوئی ۔ »[۴]

مبارز الدین رفعت کا خیال ہے :

« اردو شاعری کی دنیا میں شرر اور ان کے استاد نظم طباطبائی کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے معرا یا بے قافیہ نظم کی ابتدا کی ۔ »[۵]

---

۱ « آزاد نظم اردو شاعری میں » ص ۵۴

۲ « آزاد نظم اردو شاعری میں » ص ۱٦

۳ « نگار پاکستان ، جدید شاعری نمبر » (مضمون « جدید شاعری کا ترقی پسند دور ۱۹۳٦ع سے قیام پاکستان تک) ص ۲۷

۴ « فن کی جانچ » ص ۲۹

۵ « شاعر سبق « خاص نمبر » اگست ستمبر ٦۱ ع ۔ ص ۴۴

اب ایک نظر ان رایوں پر بھی ڈال لی جائے جن کے ذریعے اردو میں نظم معرا کا موجد کسی ایک شاعر کو قرار دیا گیا ہے۔

پروفیسر عبدالقادر سروری کی رائے کے مطابق

«اردو شاعری کو نظم غیر مقفی سے روشناس کرنے کا فخر ہمیشہ شرر کو حاصل رہے گا۔»[1]

ڈاکٹر ابواللیث صدیقی، جن کی پہلی رائے کے مطابق عبدالحلیم شرر اور اسماعیل میرٹھی «دونوں نے اردو میں پہلی مرتبہ غیر مقفی نظم لکھنے کی کوشش کی» ایک اور جگہ شرر ہی کو اردو میں آزاد نظم اور نظم معرا دونوں کا موجد قرار دیتے ہیں ملاحظہ ہو:

«شرر اردو میں سب سے پہلے نظم آزاد اور نظم معری کا تجربہ کرتے ہیں۔»[2]

ڈاکٹر عبادت بریلوی کا خیال ہے کہ اردو میں نظم معرا کی طرح اسماعیل میرٹھی نے ڈالی ہے:

«اسماعیل میرٹھی نے کچھ تو انگریزی نظموں کے ترجمے کئے اور کچھ بچوں کے لیے طبعزاد نظمیں لکھیں۔ ... ہیئت میں بھی نئے تجربے کئے ہیں۔ نظم معرا تک کی طرح ڈالی ہے»[3]

ڈاکٹر عبادت بریلوی شرر کی معرا نظم کو آزاد نظم تصور کرتے ہیں اور اسے اردو میں اس صنف کا اولین نمونہ قراردیتے ہیں۔

«.... اور پھر آزاد نظم ہے جس کو ایک صنف سخن کی حیثیت سے اب مخالفین نے بھی تسلیم کرلیا ہے۔ یوں اس کی ابتدا شرر کے ہاتھوں ہوئی تھی لیکن اس وقت حالات سازگار نہ ہونے کی وجہ سے یہ چل نہ سکی لیکن جب حالات بدلے تو ن۔م راشد اور ڈاکٹر تصدق حسین خالد نے اس کو ازسر نو شروع کیا اور پھر یہ چل نکلی»[4]

---

۱ «جدید اردو شاعری» طبع سوم ۴۵ع، ص۱۲۶

۲ «تجربے اور روایت» ص ۱۵۵

۳ «جدید شاعری» ص۱۸ ۴ ایضاً ص ۱۰۴

کسی قدر احتیاط کے ساتھ ڈاکٹر گیان چند جین نے بھی یہی خیال ظاہر کیا ہے

» شرر اسماعیل اور نظم طبا طبائی نے مغربی انداز پر نظم غیر مقفی کے تجربے کیے۔ شرر نے منظوم ڈرامے میں آزاد نظم کی داغ بیل ڈالی۔ «[1]

یہ ایک الگ بحث ہے کہ شرر کی نظم معرا ہے یا آزاد جس پر مناسب موقع پر اظہار خیال کیا جائے گا لیکن ڈاکٹر گیان چند جین نے شرر کے جس نظم غیر مقفی کے تجربے کا ذکر کیا ہے وہ اسی منظوم ڈرامے میں پایا جاتا ہے جس میں ان کے خیال کے مطابق شرر نے »آزاد نظم کی داغ بیل ڈالی« اس طرح اردو میں نظم معرا کی ابتدا کا اعزاز شرر کو جاتا ہے۔ شرر نے علاحدہ نظم معرا اور آزاد نظم کے تجربے نہیں کیے۔ ڈاکٹر گیان چند جین کے محتاط اظہار خیال کی بدولت ان کی یہ رائے تو صحیح ہے کہ شرر نے منظوم ڈرامے میں نظم معرا یا ان کے قول کے مطابق آزاد نظم کی داغ بیل ڈالی لیکن اگر اسماعیل اور نظم طبا طبائی کے ساتھ شرر کا ذکر اس خیال کے تحت کیا گیا ہے کہ ان بزرگوں نے نظم غیر مقفی کے تجربوں کی ابتدا کی جیسا کہ مندرجہ بالا عبارت کے انداز سے مترشح ہوتا ہے تو یہ صحیح نہیں ڈاکٹر عبادت بریلوی نے شرر کی نظم کو ن - م راشد اور تصدق حسین خالد کی آزاد نظم کی قبیل کی نظم تصور کیا ہے اور ان شعرا کی آزاد نظم اور شرر کی معرا نظم میں کوئی فرق و امتیاز نہیں کیا ہے اس زاویۂ نظر کی روشنی میں شرر اردو میں واقعی آزاد نظم کے موجد قرار پاتے ہیں۔ آزاد نظم کے خدو خال سے مکمل واقفیت کے باوجود ڈاکٹر عبادت بریلوی کے ایک خیال سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ وہ نظم معرا اور آزاد نظم کو الگ الگ نہیں بلکہ ایک ہی صف سمجھتے ہیں۔ انہوں نے فیض کی معرا نظم »سیاسی لیڈر کے نام« کو »ایک آزاد نظم« قرار دیا ہے[2] اگر اس نظریے کو بنیاد بنایا جائے تو تو شرر اردو میں معرا نظم کے موجد قرار پاتے ہیں جو صحیح نہیں اور اس سے خود ان کی اس رائے کی تردید ہوتی ہے کہ اسماعیل میرٹھی نے نظم معرا کی »طرح ڈالی«۔

---

۱ » تحریریں « ص ۱۴۳

۲ » جدید شاعری « ص ۳۱۹

نظم معرا میں اولیت کے سلسلے میں ڈاکٹر شوکت سبزواری کا فیصلہ بھی اسماعیل میرٹھی کے حق میں ہے۔

"اردو میں سب سے پہلے اسماعیل میرٹھی نے بے قافیہ نظمیں لکھیں جو بڑی کامیاب ہیں ۔ ۔ ۔ ۔ اسماعیل کے بعد شرر اور نظم طبا طبائی نے اس طرف توجہ کی "[1]

ڈاکٹر اشرف رفیع نے اپنے تحقیقی مقالے " نظم طبا طبائی ۔ حیات اور کارناموں کا تنقیدی مطالعہ " میں یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ اردو میں نظم معرا کا تجربہ سب سے پہلے نظم طبا طبائی نے کیا۔

" طبا طبائی نے اردو میں نظــــم سفید Blank Verse کا بھی ترجمہ (تجربہ) کیا ہے۔ اس نظم کا موضوع بھی نظم سفید ہی ہے۔ اس طرح انہوں نے ایک طرف تو بلینک ورس کے تعلق سے اپنے نقاط نظر کا اظہار بھی اس نظم میں کیا ہے اور ایسی نظم کہنے کا تجربہ بھی ۔ ۔ ۔ یہ پتہ نہیں چل سکا کہ طبا طبائی نے یہ نظم کب کہی تھی تاہم انہوں نے یہ تجربہ ایسے زمانے میں کیا جب اس اجتہادی کوشش کو سمجھنے والا کوئی نہ تھا تب انہوں نے یہ طے کیا کہ ۔

داد اس کی نہیں جو کوئی دینے والا   تو چل کر سنا دے حضرت اختر کو

اگر یہ " حضرت اختر " واجـــد علی شاہ اختر ہیں تو یقیناً یہ نظم ۱۸۸۷ء سے پہلے کہی ہوئی ہے اور یہ سچ ہے تو پھر اردو زبان میں نظم سفید اور اس کی حقیقت کے تعلق سے یہ پہلا تجربہ بھی ۔"[2]

---

۱ " نئی پرانی قدریں " ص ۶۴

۲ " نظم طبا طبائی ۔ حیات اور کارناموں کا تنقیدی مطـــالعہ " ص ۲۹۹ ۔ ۳۰۰

* Blank Verse کا ترجمہ " نظم سفید " نہ باعتبار معنی صحیح ہے اور نہ باعتبار اصطلاح مناسب ہے خصوصاً ایسی صورت میں یہ نئی اصطلاح اور بھی غیر مناسب ہے جب کہ اس سے کہیں بہتر اصطلاح نظم معرا کافی پہلے سے تسلیم کی جاچکی اور اب عام طور پر استعمال کی جاتی ہے غالباً " سفید " " کورے " کے مفہوم میں لیا گیا ہے۔ اس اعتبار سے بھی " عاری " کا لفظ قابل ترجیح تھا کیوں کہ بلینک ورس قافیے سے عاری نظم کو کہتے ہیں اگر نظم عاری کہنے سے بھی عار تھا تو بے قافیہ نظم یا نظم غیر مقفی کہنے میں کیا حرج تھا۔

ان تمام حضرات نے جن کی رائے اوپر پیش کی گئیں، محمد حسین آزاد کا نام معرا نظم کی ابتدا کے سلسلے میں لیا تو درکنار ان کسی معرا نظم کا ذکر تک نہیں کیا۔ یہ اور اس حقیقت کے پیش نظر باعث حیرت ہے کہ آزاد کی دونوں نظمیں ان کے مطبوعہ کلام کے مجموعوں میں شامل ہیں نیز یہ کہ ہیئت کے اس تجربے کے سلسلے میں ان کا ذکر دو معروف علما نے کیا ہے۔ مولانا عبد السلام ندوی کی "شعر الہند" کے حصہ اول میں یہ اشارہ ملتا ہے۔

"مولوی محمد حسین آزاد اور مولوی اسماعیل نے غیر مقفی نظمیں لکھیں۔"[1]

مولوی نجم الغنی نے "نظم غیر مقفی" کے سلسلے میں نہ صرف محمد حسین آزاد اور اسماعیل میرٹھی کا ذکر کیا ہے بلکہ مثال کے طور پر بالترتیب ان دونوں کی نظموں "جغرافیۂ طبعی کی پہیلی" اور "ستاروں بھری رات" کے ابتدائی کچھ مصرعے بھی پیش کیے ہیں البتہ ان نظموں کے نام انہوں نے نہیں دیے ہیں اور نظم غیر مقفی کی مثال کے طور پر پیش کرنے کے باوجود انہوں نے اس کلام کو نظم ماننے سے اختلاف کیا ہے اور اسے نثر مرجز قرار دیا ہے۔ نجم الغنی رسالہ "فصیح الملک" کی ایک اشاعت میں "انشاپردازان اردو سے ایک اہم سوال" کے عنوان کے تحت اس رائے کا اظہار کرتے ہیں۔

"مثال نظم غیر مقفی کی اردو میں مولوی محمد حسین آزاد کا یہ کلام ہے۔

ہنگامۂ ہستی کو۔ گر غور سے دیکھو تم پر خشک و تر عالم۔ صنعت کے تلاطم میں
جو خاک کا ذرہ ہے۔ یا پانی کا قطرہ ہے حکمت کا مرقع ہے۔ جس پر قلم قدرت
انداز سے ہے جاری۔ اور کرتا ہے گلکاری

اور مولوی محمد اسماعیل کا یہ کلام بھی اس قبیل سے ہے۔

ارے چھوٹے چھوٹے تارو ○ کہ چمک دمک رہے ہو ○ تمہیں دیکھ کر نہ ہووے
مجھے کس طرح تحیر ○ کہ تم اونچے آسماں پر ○ جو ہے کل جہاں سے اعلیٰ
ہوئے روشن اس روش سے ○ کہ کسی نے جڑ دیے ہیں ○ گہر اور لعل گویا"[2]

یہ مثالیں پیش کرنے کے بعد سوال کی صورت میں اختلاف کا اظہار کیا گیا ہے۔ جس کا ذکر اوپر کیا گیا نجم الغنی نے غیر مقفی نظم کی مثال کے طور پر

1 "شعر الہند" حصہ اول، ص ۴۲۹

2 "فصیح الملک" دسمبر ۱۹۰۹ء ص ۲

اقتباسات « بحر الفصاحت » میں بھی درج کیے ہیں ۔ اس فرق کے ساتھ کہ مثال کے اقتباسات کچھ زیادہ طویل اور ان کی ترتیب بدل دی ہے یعنی اسماعیل کی مثال پہلے اور آزاد کی مثال بعد میں دی ہے[1] اور ان مثالوں کے بعد « تنبیہ » کے عنوان سے یہ عبارت درج کی ہے ۔

> « اس قسم کے تمام کلام اصطلاح کی رو سے نثر مرجز داخل ہونے کے قابل ہیں ۔ ان کو نظم میں داخل کرنا فن انشاپردازی عربی فارسی اردو کے خلاف ہے یہاں انگریزی کا قاعدہ چلانا ایک مقررہ اصطلاح فن کے گلے پر چھری پھیرنا ہے ۔ »[2]

کنول کرشن بالی نے « بحر الفصاحت » میں پیش کردہ محمد حسین آزاد کی نظم معرا کا اقتباس اپنی کتاب میں نقل کیا ہے اور اسے پیش کرنے سے پہلے اس رائے کا اظہار کیا ہے ۔

> « البتہ محمد حسین آزاد نے بلینک ورس میں تجربہ کرنے کی اس وقت ایک آدھ کوشش کی تھی لیکن ان کے ہاتھوں یہ کوشش پر کشش ثابت نہ ہوسکی ۔۔۔ ۔۔۔ ۔۔۔ ۔۔۔ »[3]

سوال کوشش کے پرکشش یا بے کشش ہونے کا نہیں کیوں کہ کسی بھی ابتدائی تجربے کا پرکشش یا کامیاب ہونا ضروری نہیں ۔ اصل مسئلہ یہ تھا کہ محمد حسین آزاد نے بلینک ورس کا جو تجربہ کیا تھا وہ سرسری نامکمل تھا یا بھرپور اور مکمل نیز یہ کہ اس تجربے کو اس قسم کے دوسرے تجربوں پر تقدم زمانی حاصل ہے یا نہیں ۔ اگر بالی صاحب ثانوی ماخذ سے آگے بڑھ کر اصل ماخذ تک رسائی حاصل کرنے کی کوشش کرتے جس میں وہ مکمل نظم موجود ہے جس کا مختصر ابتدائی حصہ ان کے ہاتھ لگا تو اس مسئلے کا حل نکالنا ان کے لیے زیادہ مشکل نہ ہوتا اور وہ نظم معرا کی ابتدا کا سہرا شرر ، اسماعیل اور نظم طبا طبائی کے سر سے باندھتے وقت آزاد کے بارے میں بھی غور کرتے ۔

جہاں تک شرر کا تعلق ہے ، اردو شاعری کے لیے ان کی یہ بہت بڑی

---

۱ « بحر الفصاحت » (اشاعت سوم) اکتوبر ۱۹۲۶ع نول کشور پریس لکھنؤ) ص ۴۳ - ۴۴

۲ ایضاً ص ۴۴

۳ « آزاد نظم اردو شاعری میں » ص ۵۳

خدمت ہے کہ انہوں نے تمام مخالفتوں کے باوجود باقاعدہ تحریک کے ذریعہ اردو میں نظم معرا کی ترویج کے لیے حتی الامکان کوشش کی اور یہ بھی صحیح ہے کہ منظوم ڈرامے کے لیے اس ہیئت کا انتخاب انھوں نے سب سے پہلے کیا لیکن اردو میں اس کا وجود ان کی تحریک سے پہلے ہوچکا تھا. خود شرر کا ایک قول اس کا شاہد ہے اپنے منظوم ڈرامے کی پہلی قسط کے ذریعے نظم معرا کی تحریک کا سنگ بنیاد رکھتے وقت شرر نے یہ اطلاع بہم پہنچائی تھی۔

"بعض انگریزی داں نوجوانوں نے کئی مرتبہ اردو میں نظم غیر مقفی[1] کے کہنے کی کوشش کی مگر کامیاب نہ ہوسکے"

خدا جانے کس مصلحت کی بنا پر شرر نے ان انگریزی داں نوجوانوں کے نام نہیں لکھے، یا اس خیال سے کہ وہ غیر معروف تھے ان کی شخصیت کا اظہار غیر ضروری سمجھا. لیکن حیرت ہے کہ انہوں نے محمد حسین آزاد کا ذکر نہیں کیا جو اس وقت تک نہ صرف جدید شاعری کے بانی مشہور ہوچکے تھے بلکہ ان کی کم سے کم ایک معرا نظم "جغرافیۂ طبعی کی پہیلی" ان کے مجموعۂ کلام "نظم آزاد" میں شائع ہوچکی تھی اور جس وقت شرر نے مندرجہ بالا رائے کا اظہار کیا آزاد کی اس نظم کی اشاعت کو زیادہ مدت نہیں گذری تھی. مزید حیرت اس بات پر ہوتی ہے کہ دس سال بعد بھی، جب کہ انہوں نے "نظم معری" کے عنوان سے مضمون لکھ کر از سرِنو اپنی تحریک شروع کی اور جب کہ "نظم آزاد" کا نیا ایڈیشن بھی منظر عام پر آچکا تھا، انھوں نے آزاد کی معرا نظم کا کوئی حوالہ نہ دیا حالاں کہ ایسا کرنا خود ان کی تحریک کے حق میں ہوتا اور اس تحریک کے ایک بڑے مخالف مولانا احسن مارہروی کے لیے، جن کا سلسلہ ذوق اسکول سے ملتا ہے، تلمیذ ذوق آزاد کا نام کچھ اثر ضرور رکھتا. اسی مضمون "نظم معری" میں شرر نے یہ کہہ کر کہ "سب سے پہلے اس نظم کا سلسلہ ہم نے دلگداز میں چھیڑا تھا اور ۱۹۰۰ء کے پرچوں میں ایک ڈراما بھی شائع کرنا شروع کردیا تھا"[2] اس مغالطے کا سامان فراہم کردیا کہ اردو میں نظم معرا کی ابتدا شرر کے ہاتھوں ہوئی۔

---

۱ "دلگداز" جون سنہ ۱۹۰۰ء ص ۹

۲ "دلگداز" جون سنہ ۱۹۱۰ء ص ۹

نظم طبا طبائی کا مسئلہ اتنا زیادہ مشکل نہیں۔ انھوں نے شرر کے نظم غیر مقفی کے تجربے اور تحریک سے متاثر ہوکر، جس کی ابتدا جون ۱۹۰۰ء میں ہوئی تھی، صرف ایک معرا نظم بہ عنوان «بلینک ورس یعنی نشر مرجز بوزن رباعی» لکھی جو نومبر ۱۹۰۰ء کے «دلگداز» میں شرر کے تعارفی نوٹ کے ساتھ شائع ہوئی۔

شرر کی معرا نظم کا پہلا نمونہ جون ۱۹۰۰ء کے «دلگداز» میں شائع ہوچکا تھا اور جیسا کہ ابھی کہا گیا، نظم طبا طبائی نے اپنی معرا نظم شرر کے تجربے سے متاثر ہوکر لکھی۔ ایسی صورت میں خود شرر کو ان پر تقدم حاصل ہے۔ پھر خدا جانے کس بنا پر ڈاکٹر اشرف رفیع اس نتیجے پر پہنچیں کہ اردو میں نظم معرا کا تجربہ سب سے پہلے نظم طبا طبائی نے کیا۔ محض اس قیاس کی بنا پر کہ شاید نظم طبا طبائی نے یہ نظم واجد علی شاہ اختر کو سنانا طے کیا، اسے سنہ ۱۸۸۷ء سے پہلے کی قرار دینا اور نتیجتاً اسے اردو میں نظم معرا کا پہلا تجربہ کہنا صحیح نہیں خصوصاً ایسی صورت میں کہ جس مصرعے پر اس قیاس کی بنیاد رکھی گئی ہے وہ بعد کی ترمیم ہے۔ نظم جب پہلی مرتبہ «دلگداز» میں شائع ہوئی تھی تو زیر بحث مصرعے کی جگہ پر یہ مصرع تھا ع۔ «تو چل کے سنا عزیز مرزا خاں کو»، ان عزیز مرزا خاں نے نظم طبا طبائی سے فرمائش کرکے یہ نظم کہلوائی تھی جیسا کہ شرر کے تعارفی نوٹ کی اس عبارت سے ظاہر ہوتا ہے۔

> اس موقع پر ہمیں جناب مولوی محمد عزیز مرزا صاحب بی۔ اے۔ جوڈیشل سکریٹری نواب مدار المہام سرکار عالی حیدرآباد دکن کا مشکور ہونا چاہئے جنہوں نے مولوی علی حیدر صاحب سے ایسی نظم کہلوا کے ہمارے پاس بھجوائی۔ »[۱]

اب رہے اسماعیل میرٹھی — تو چند باتوں سے یہ شبہ ضرور ہوتا ہے کہ اردو میں نظم معرا کی ابتدا کرنے والے شاید وہی ہیں لیکن تمام حقائق کا بہ نظر غائر مطالعہ اور تجزیہ کرنے کے بعد یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ انھوں نے نظم معرا کا تجربہ شرر اور نظم طبا طبائی سے پہلے مگر محمد حسین آزاد کے بعد کیا۔

---

۱ «دلگداز» نومبر سنہ ۱۹۰۰ء ص ۱۱

اسماعیل میرٹھی نے دو معرا نظمیں "تاروں بھری رات" اور "چڑیا کے بچے" لکھیں جو ذیل میں درج کی جاتی ہیں

"تاروں بھری رات"۱

ارے چھوٹے چھوٹے تارو   کہ چمک دمک رہے ہو
تمہیں دیکھ کر نہ ہووے   مجھے کس طرح تحیر
کہ تم اونچے آسمان پر   جو ہے کل جہاں سے اعلیٰ
ہوئے روشن اس روش سے   کہ کسی نے جڑ دئیے ہیں
گہر اور لعل گویا
جو ہیں آفتاب تاباں   ہے چھپایا اپنا چہرہ
وہیں جلوہ گر ہوئے تم   یہ تمہاری جگمگاہٹ
ہے مسافروں کے حق میں   بڑی نعمت اور راحت
اگر اتنی روشنی بھی   نہ میسر آتی ان کو
تو غریب جنگلوں میں   یونہیں بھولتے بھٹکتے
نہ تمیز راس و چپ کی   نہ طرف کی ہوتی الکل
نہ نشان راہ پاتے
وہ غریب کھیت والے   وہ امید وار دہقاں
کہ کھڑی ہے جن کی کھیتی   کہیں کھیت کٹ رہا ہے
کہیں گہ رہا ہے خرمن   نہیں آنکھ ان کی جھپکی
یونہیں شام سے سحر تک   ہیں تمام رات جاگے
نہ گھڑی ہے واں نہ گھنٹہ   نہ شمار وقت و ساعت
مگر اے چمکنے والو   ہو تمہیں انہیں سجھاتے
کہ گئی ہے رات اتنی
وہ جہاز جن کے آگے   ہے وسیع بحر اعظم
انہیں ہولناک موجوں   سے مقابلہ ہے کرنا
کوئی ہے چلا وطن سے   کوئی آ رہا ہے واپس

---

۱ "کلیات اسماعیل" مرتبہ اسلم سیفی (طبع ثانی ۱۹۲۹ء) نظم نمبر ۳۳۷ ص ۳۴۳ - ۳۴۴

انہیں کچھ خبر نہیں ہے کہ کدھر ہے ان کی منزل
نہ تو مرحلہ نہ چوکی نہ سراغ راہ کا ہے
نہ کوئی دلیل و رہبر مگر اے فلک کے تارو
تمہیں ان کے رہنما ہو

• • •

«چڑیا کے بچے»[۱]

دو تین چھوٹے بچے چڑیا کے گھونسلے میں
چپ چاپ لگ رہے ہیں سینے سے اپنی ماں کے
چڑیا نے ماںتا سے پھیلا کے دونو بازو
اپنے پروں کے اندر بچوں کو ڈھک لیا ہے
اس طرح روزمرہ کرتی ہے ماں حفاظت
سردی سے اور ہوا سے رکھتی ہے گرم ان کو
لیکن چڑا گیا ہے چگا تلاش کرنے
دانہ کہیں کہیں سے پوٹے میں اپنے بھر کے
جب لائے گا تو بچے منہ کھول دیں گے جھٹ پٹ
ان کو بھرائے گا وہ - ماں اور باپ دونوں
بچوں کی پرورش میں مصروف ہیں برابر
اور چھوٹے بچے خوش ہیں تکلیف کچھ نہیں ہے
اے چھوٹے چھوٹے بچو تم اونچے گھونسلے سے
ہرگز نہیں گروگے - پر اور پرزے اب تک
نکلے نہیں تمہارے - اس واسطے ابھی تم
اچھے نہ اڑ سکوگے - ہاں جب تمہارے بازو
اور پر درست ہوں گے - تو دن کی روشنی میں
سیکھو گے تم بھی اڑنا - کرتے پھروگے چیں چیں
اڑتے پھروگے پھر پھر - اے چھوٹے بچو لیکن
کوا بری بلا ہے - اس سے خدا بچائے

۱ «کلیات اسمعیل» مرتبہ اسلم سیفی (طبع ثانی ۱۹۳۹) نظم نمبر ۲۳۸ - ص ۲۴۴ - ۲۴۵

کلیات میں ان نظموں کی تاریخ تصنیف درج نہیں ہے اور نہ کسی دوسرے ذریعہ سے اس کا تعین ہوسکا۔ کلیات میں مشمولات کی زمانی ترتیب کے بجائے انہیں «بہ لحاظ اصناف سخن» ترتیب دیا گیا ہے۔ اس وجہ سے کلیات کی مدد سے ان کے زمانۂ تصنیف کا تعین بھی نہیں کیا جا سکتا۔ مولانا اسلم سیفی اس سلسلے میں زیادہ معتبر رہنما ثابت ہوسکتے تھے مگر اس احساس کے باوجود کہ وہ «شاعر کے کلام کا تدریجی ارتقا» پیش کرنا چاہتے تھے انھوں نے ان نظموں کے زمانۂ تصنیف کی طرف ہلکا سا اشارہ بھی نہیں کیا «کلیات اسمٰعیل» کے دوسرے ایڈیشن میں اس کے ایڈیشن کا ذکر کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

> جامع سوانح نے کلیات اسماعیل سنہ ۱۹۱۱ع میں جب کہ مولانا حیات تھے مرتب کیا تھا۔ اور اسی سال وہ طبع ہوکر شائع ہوگیا تھا اس کی ترتیب بہ لحاظ اصناف سخن کی گئی ۔۔۔۔۔۔ ترتیب کلیات کے وقت جن نظموں کی تاریخ تصنیف معلوم ہوسکی وہ ان کے نیچے فٹ نوٹ میں دے دی گئی تھی اب کی بار اس تحقیق میں زیادہ کاوش کی گئی ہے مسودوں کی زیادہ غور سے چھان بین کی گئی اور بعض قدیم نظموں کی تاریخیں اب دستیاب ہوئی ہیں۔ اس کاوش سے یہ مقصود ہے کہ شاعر کے کلام کا تدریجی ارتقا شایقین علم و ادب کو مرور زمانہ کے لحاظ سے ذہن نشین ہوسکے۔»[1]

مرتب «کلیات اسماعیل» تمام تحقیقی کاوشوں اور مسودوں کی چھان بین کے باوجود بہت سی نظموں کی تاریخ تصنیف معلوم کرنے سے معذور رہے جن میں زیر بحث دونوں نظمیں بھی شامل ہیں۔

اب رہا یہ قیاس کہ مولوی اسماعیل نے اردو میں نظم معرا کی ابتدا کی تو غالباً اس کی طرف ذہن اس لیے منتقل ہوتا ہے کہ مولانا نے سنہ ۱۸٦٧ع اور سنہ ۱۸٦٨ع میں کچھ انگریزی نظموں کا ترجمہ کیا تھا۔ ان کے یہ منظوم ترجمے اس ابتدائی زمانے یعنی ۱۸۸۰ تک کہی گئی دیگر نظموں کے ساتھ ایک مجموعہ «ریزۂ جواہر» مطبوعہ ۱۸۸۰ع میں شائع ہوئے تھے۔ چونکہ «تاروں بھری

---

۱ «کلیات اسماعیل» (طبع ثانی) ص ۴۳ - ۴۴

رات » بھی ترجمہ ہوئے اس لیے گمان ہوسکتا ہے کہ شاید یہ بھی اس زمانے میں نظم کی گئی ہوگی۔ » ریزۂ جواہر » نایاب ہے اور مولانا اسلم سیفی کو بھی « اس کی صرف ایک جلد اس کا بھی نصف ورق ندارد مولانا (اسماعیل) کے کتب خانے سے دستیاب ہوئی ہے » [1] لیکن انھوں نے کلیات میں شامل « حیات اسماعیل » میں اسماعیل کے جن ابتدائی منظوم ترجموں کے نام دیے ہیں ان میں « تاروں بھری رات » شامل نہیں ہے اس سلسلہ میں وہ رقم طراز ہیں۔

« سنہ ۱۸٦۰ء میں مولانا انسپکٹر مدارس میرٹھ کے دفتر میں ملازم ہوچکے تھے۔ کچھ عرصہ بعد انگریزی نظموں کا منظوم ترجمہ دفتر انسپکٹر مدارس میں موصول ہوا۔ مولانا کو یہ موقع اچھا ہاتھ آیا۔ اس ترجمہ کو غور و تحقیق کے ساتھ دیکھا چونکہ انگریزی شاعری کے انداز بیان کو دلچسپ اور اچھوتا پایا بعض انگریزی نظموں کا خود بھی ترجمہ کیا ملاحظہ ہوں ذیل کی نظمیں مطبوعہ کلیات اسمعیل سنہ ۱۹۱۱ء

نام نظم	قسم نظم	سال تصنیف	نام کتاب جس میں طبع ہوئی	سن طباعت
کیڑا	مثنوی	۱۸٦۷ ع	ریزۂ جواہر	۱۸۸۰ء
ایک قانع مخلص	»	»	»	»
موت کی گھڑی	»	»	»	»
فادر ولیم	»	»	»	»
حب وطن	»	۱۸٦۸ء	»	»
انسان کی خام خیالی [2]	»	»	»	»

مولوی اسماعیل کے اسی ابتدائی شاعری کا ذکر مولانا اسلم سیفی « اردو شاعری میں طرز نو کے موجد » کے عنوان کے تحت لکھتے ہیں۔

« مولانا کا ابتدائی کلام پبلک کے سامنے نہ آسکا۔ لیکن ۱۸۷۰ء سے ۱۸۸۰ ع تک کی چھوٹی چھوٹی نظمیں جن کا مجموعہ ریزۂ جواہر

۱ « کلیات اسماعیل » (طبع ثانی) ص ۵۳ – ۵۴

۲ « کلیات اسمعیل، طبع ثانی ص ۱۲۹

کے نام سے ۱۸۸۰ء میں شایع ان کی تعداد پینتالیس ہے۔ یہ سب نظمیں اپنے رنگ میں نرالی ہیں اور اس بات کی شہادت دیتی ہیں کہ ان کا مصنف کسی طرز کا مقلد نہیں بلکہ طرز نو کا موجد ہے جو اپنے کلام کے اندر کچھ خصوصیات رکھتا ہے مثلاً جدید سائنس سے واقفیت جیسا مثنوی بادمراد، مثنوی آب جلال، اور مثنوی صنعت الہی کے مطالعہ سے ظاہر ہوتا ہے۔ پیش پا افتادہ مضامین کو حسن بیان سے لطیف بنا دینا مولانا کے سحر کلام کا ادنیٰ نمونہ تھا جیسے ہوا چلی۔ گرمی کا موسم۔ رات۔ برسات۔ شفق دال کی فریاد، دال چپاتی، ان نظموں کے مطالعہ سے نو خیز بچے، کالج کے طالب علم اور بڑے بوڑھے انسان یکساں لطف اندوز ہوتے ہیں۔ کلام کی سلاست، بیان کی سادگی، الفاظ کی شستگی، قوافی کی برجستگی ان نظموں کی خصوصیات ہیں۔ و حوش اور طیور کی فطری حرکات اور نقش و نگار قدرت کا سماں جو صبح کی آمد میں دکھایا ہے، یہ افراد ملک سے خراج تحسین وصول کرچکا ہے۔ «بارش کے پہلے قطرے» میں اتفاق کی خوبیاں اور ملمع کی انگوٹھی میں تصنع سے نفرت ایسے لطیف پیرائے میں پیش کی ہے گویا ایسپ کی کہانیوں میں اضافہ کیا ہے۔»[1]

اس طویل اقتباس کے پیش کرنے سے اس حقیقت کا اظہار مقصود ہے کہ اس کے ذریعہ کن عنوانات سے مولوی اسماعیل کو «طرز نو کا موجد» ثابت کیا گیا ہے اور ثبوت کے طور پر بہت سی نظموں کو پیش کیا گیا ہے مگر یہاں بھی «تاروں بھری رات» اور «چڑیا کے بچے» کا نام نہیں لیا گیا ہے جب کہ موضوع اور انداز بیان دونوں کے اعتبار سے «ان نظموں کے مطالعہ نو خیز بچے، کالج کے طالب علم اور بڑے بوڑھے انسان یکساں لطف اندوز ہوتے ہیں» ان میں «نقش و نگار قدرت کا سماں» بھی نظر آتا ہے اور «طیور کی فطری حرکات» کا پتہ بھی چلتا ہے اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ ان نظموں کی حیثیت اردو شاعری کی

---

۱ کلیات اسماعیل (طبع ثانی) ص ۱۲۴ - ۱۳۲

روایات سے یکسر انحراف کی صورت میں ظاہر ہوتی تھی اور شاعر کو « طرز نو کا موجد » ثابت کرنے کے لیے اہم ترین شہادت ہوئی. اس سلسلے میں آگے چل کر مولانا اسلم سیفی لکھتے ہیں :

> « مولانا کی نظموں کے بغور مطالعہ سے ہر سخن فہم کو یہ راز آشکار ہوجائے گا کہ وہ مقلد نہیں بلکہ موجد ہیں اور جدت کی یہ کیفیت ہے کہ اس نوع نظم سے بھی گریز کرتے ہیں جس میں کسی ہم عصر کو قبولیت عام حاصل ہوچکی ہے . مثلاً مسدس . »[۱]

« جدت » کی اس سے زیادہ « کیفیت » کیا ہوسکتی ہے کہ شاعر اردو شاعری کو ایک نو « نوع نظم » سے روشناس کرائے . واضح رہے کہ زیر بحث نظمیں « کلیات اسماعیل » میں « نظم بے قافیہ » کے عنوان کے تحت دی گئی ہیں . اس سے ظاہر ہے کہ ان کی ہئیت پر مرتب کی نظر تھی اور وہ اس کی اہمیت کو سمجھتے تھے . اگر اسماعیل نے اس نے اس تجربے کی پہل کی ہوتی تو مولانا اسلم سیفی ان کو « طرز نو کا موجد » ثابت کرنے کے لیے ان نظموں کا ذکر ضرور کرتے . بہر حال یہ بات کہ اردو میں نظم معرا کی ابتدا اسماعیل میرٹھی نے کی یا نہیں کی اس کا قطعی فیصلہ تو اس وقت ہوسکتا ہے جب « ریزۂ جواہر » سامنے ہو اور اس میں ان کی دونوں متذکرہ نظموں کی موجودگی یا عدم موجودگی ثابت کردی جائے . البتہ جو دلائل و شواہد اوپر پیش کیے گئے ان کی روشنی میں یہ نتیجہ نکالنا غلط نہ ہوگا کہ مولوی اسماعیل میرٹھی نہ اس طرز نو یعنی معرا نظم کے موجد تھے اور نہ انھوں نے یہ معـــرا نظمیں اپنی شاعری کے ابتدائی دور میں کہیں .

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اسماعیل کی یہ دونوں معرا نظمیں کس زمانے میں تصنیف کی گئیں . اس مسئلے پر غور کرنا اور اس کا حل نکالنا انتہائی ضروری ہے کیوں کہ اس مسئلے کے حل سے بالواسطہ طور پر اس نکتے کی تشریح و تعین میں بھی مدد ملے گی کہ آیا محمد حسین آزاد کو معرا نظم کے سلسلے میں اسماعیل میرٹھی پر تقدم حاصل ہے یا نہیں نیز یہ کہ خود اسماعیل میرٹھی نے شرر اور نظم طباطبائی سے پہلے اس نظم کا تجربہ کیا یا نہیں . مولانا اسلم سیفی ہی کی ایک

---

۱ « کلیات اسماعیل » (طبع ثانی) ص ۱۳۴

عبارت ان نظموں کا زمانۂ تصنیف متعین کرنے کے لیے ایک اشارے کا کام دے سکتی ہے۔ وہ «حیات اسماعیل» (مشمولہ کلیات اسماعیل) کے چوتھے باب «تصنیفات و تالیفات» میں مولانا کی مختلف کتابوں کا زمانۂ تصنیف تحریر کرتے ہوئے ان کی اردو زبان کی کتابوں کے سلسلے کے بارے میں یہ اطلاع بہم پہنچاتے ہیں۔

> اردو زبان کی کتابوں کا سلسلہ ۱۸۹۲ع سے ۱۸۹۳ع غالباً ۱۸۹۲ع میں مولانا کو اردو زبان کی کتابیں لکھنے کا خیال پیدا ہوا۔ چنانچہ سب سے پہلے قاعدہ اور پہلی کتاب مرتب فرمائی اور جن کی طباعت اول بار سنہ ۱۸۹۲ع میں ہوئی ہے .... اگلے سال موسم گرما کی تعطیل میں . . میں بقیہ چار کتابیں اس سلسلہ کی تصنیف فرمائیں جس قدر نظمیں «ریزۂ جواہر» میں شائع ہوچکی تھیں ان کتابوں کی تصنیف کے دوران میں لکھی گئیں۔»[1]

مولانا اسماعیل کی ایک معرا نظم «تاروں بھری رات» ان کی «اردو زبان کی چوتھی کتاب» میں موجود ہے اور چونکہ اس کی تصنیف سے پہلے اس کا وجود ثابت نہیں ہوتا اس لئے یہ نتیجہ نکالنا غلط نہیں کہ یہ نظم ان نظموں میں سے ہے «ان کتابوں کی تصنیف کے دوران لکھی گئیں تھیں»۔ چونکہ پہلی کتاب جو ۱۸۹۲ع میں لکھی گئی اس میں یہ نظم موجود نہیں ہے بلکہ چوتھی کتاب میں شامل ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ نظم ۱۸۹۳ع میں لکھی گئی ہوگی جبکہ بقیہ چار کتابیں تصنیف ہوئیں۔ دوسری نظم «چڑیا کے بچے» اسماعیل کی درسی کتابوں میں شامل نہیں ہے۔ اس کے زمانۂ تصنیف کا پتہ نہیں چل سکا لیکن یہ نظم «کلیات اسماعیل» میں «تاروں بھری رات» کے بعد دی گئی ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ نظم «تاروں بھری رات» کے بعد یا اس کے ساتھ تخلیق کی گئی ہوگی۔ کوئی ایسی شہادت نہیں ملتی جس سے ان نظموں کا پیشتر وجود میں آنا ثابت ہو۔ بہرحال یہ بات تو پایہ ثبوت کو پہنچ جاتی ہے کہ اسماعیل میرٹھی نے عبدالحلیم شرر اور نظم طباطبائی سے پہلے نظم معرا کا تجربہ کیا کیونکہ جیسا کہ پہلے لکھا گیا، ان دونوں حضرات نے ۱۹۰۰ع میں اس میدان میں قدم رکھا تھا

[1] «کلیات اسماعیل» (طبع ثانی) ص ۹۵

اب میں ان معلومات و شواہد کا تجزیہ پیش کروں گا جن کی روشنی میں میں اس نتیجہ پر پہنچا ہوں کہ محمد حسین آزاد نے اردو میں سب سے پہلے معرا نظم لکھی۔

محمد حسین آزاد کی معرا نظمیں « جغرافیہ طبعی کی پہیلی » اور « جذب دوری » بالترتیب « نظم آزاد » اور « خطبہ آزاد » میں شائع ہوئیں۔ ان مجموعوں سے یہ نظمیں ذیل میں نقل کی جارہی ہیں اور اس بات کا خاص خیال رکھا گیا ہے کہ ترتیب تحریر میں بھی نقل مطابق اصل رہے۔

جغرافیۂ طبعی کی پہیلی[1]

جو منشی ذکاء اللہ صاحب پروفیسر زبان ہائے مشرقی کی فرمائش سے نظم کی گئی

ہنگامۂ ہستی کو گر غور سے دیکھو تم
ہر خشک و تر عالم صنعت کے تلاطم میں
جو خاک کا ذرہ ہے یا پانی کا قطرہ ہے
حکمت کا مرقع ہے جس پر قلم قدرت
انداز سے ہے جاری اور کرتا ہے گلکاری
اک رنگ کہ آتا ہے
سَو رنگ دکھاتا ہے
اور دیکھنے والوں کی آنکھیں تو کھلی ہیں پر
خر مہرۂ رنگیں - یا بلور کے ٹکڑے ہیں
ہر لحظہ و ہر ساعت قدرت کے تماشے ہیں
عالم میں پڑے ہوتے پر ان کو نہیں پروا
ہرگز کہ یہ سب کیا ہے؟
اور ہے تو سبب کیا ہے؟
ایسے ہی مگر اکثر ارباب بصیرت ہیں
جو کھولے ہوئے ہر دم ہیں دیدۂ عبرت کو

---

۱ « مجموعہ نظم آزاد » مرتبہ مولوی سید ممتاز علی (ادارہ اشاعت پنجاب، لاہور ۱۸۹۹ء) ص ۱۰۱-۱۰۵

ذرہ ہو کہ ہو سورج   معنی ہو کہ ہو صورت
ہر جلوۂ قدرت میں   سرمہ انہیں حکمت کا
سرمایۂ بینائی   اور عینک عبرت ہے
یہ آنکھ پہ ٹھیک آئی   جس سے کہ زمانے کی
گرمی ہو و یا سردی   یا ہووے تری خشکی
حکمت کا معما ہے   قدرت کی پہیلی ہے
نقطہ ہے اگر اس میں   ہے عقدۂ سربستہ
عقدۂ ہے اگر اس میں
ہے نکتۂ برجستہ
اک سیدھی سی بات اس وقت   آتی ہے تصور میں
وہ یہ ہے کہ دو چیزیں   کیا ایسی ہیں دنیا میں
آپس میں جو رکھتی ہیں   پیوند زنا شوئی
اولاد سے جن کی سب   آباد زمانہ ہے
مقلی نہیں افسانہ   سب نے اسے مانا ہے
اور پھر انہیں دونوں کو   دیکھو جو نظر بھر کو
ماں بیٹی کا ہے ناتا
دونوں میں نظر آتا
شورش کہ عالم میں   پیدائشیں لاکھوں ہیں
اصلوں کی بہت نسلیں   رشتوں کے سر شتے (سرشتے) ہیں
اس پیچ کا پر رشتہ
دیکھا نہ سنا کوئی
آزاد بھلا ہے کون   جو آگے ترے بولے
یا بند گرہ کھولے   یا یہ کہ مکر تو ہی
کہہ سن کے سوال اپنا
دے آپ جواب اپنا
وہ دو کہ بہم جن میں   ہے عقد زن و شوہر

عالم میں ہیں دو جوہر　　خشکی و تری جن سے
صنعت کے قدرت میں　　پیدا و ہویدا ہیں
سب عالم جسمانی
حیوانی و انسانی
اور دوسرے رشتے سے　　گر غور کرو دل میں
تو دیکھ لو پانی کو　　جس رنگ میں جی چاہے
بادل ہو کہ باراں (ہو)　　قطرہ ہو و یا دریا
شبنم سے بھی کم ہووے　　یا نام کو نم ہووے
اک عرصۂ خاص اس پر　　گذرے گا تو دیکھوگے
خشکی کے نشاں ہوتے　　اس میں سے ہویدا ہیں
یا بچے ہیں جو ماں کے
آغوش میں پیدا ہیں
کیوں قبلۂ من دیکھا　　یہ طرفہ معما ہے
کیا بوجھے کوئی پنڈت　　یا فلسفی و ملا
ہاں سمجھے میاں آزاد　　یا منشی ذکاء اللہ
سنبل ہے وہ سبزوں میں　　پھولوں میں چنبیلی ہے
کون اس کو بھلا بوجھے
حکمت کی پہیلی ہے

«جذب دوری»[1]

میرے پیارے بابا　تمہیں کیوں کر ہو یقیں　جبکہ میں دیکھتا ہوں　طرف ابر سیاہ　یا کہ ہوتا ہوں کھڑا
سر سیلاب رواں　تو یہ کہتا ہے مجھے　مشفقوں کا ہونا　دھنکوں کی سبزی　ہلکے پھلکے بادل
کیا اڑے جاتے ہیں　یا یہ تھے یا وہ گئے　نہیں دم لیتے ذرا　تھے کہیں پہنچے کہیں　کیا انہیں بھی ہے خبر
کہ ہے اک طرف جگہ　کہ جہاں کوئی جہاز　اب تلک پہنچا نہیں　آہ ابر آہ ہوا　خوب ہی دے گئے تم
شوق دل کو ہے مرے　جوش دل کا طوفاں　کہ ہے غم کی میراث　نہ کہ جدی ورثہ　زاد و بوم اور یہ وطن
قاب مہی بنے ہیں　اب تو تنگی کرتے　ذوق دل خواب و خیال　ایسے دق بیٹھے ہیں　سانس لے سکتے ہیں

---

۱ «نیم کدۂ آزاد» مرتبہ آغا محمد طاہر (آزاد بک ڈپو، دہلی جون سنہ ۱۹۳۲) ص ۶۳

اے میرے پیارے باپ اے مری پیاری ماں لو مجھے جانے دو اب پر خفا مت ہونا بوسہ رخصت کا ضرور بلکہ لوں گا مجبور دل و جان تم ہو مرے پر کروں کیا کہ مجھے اک زبردست ہوس میرے اپنے گھر سے ہے چلی جانی لیے روز جنگل جنگل اور اس سے باہر تم تمفسو نہ کرو گر درختوں نے ہی جھنڈ چھوڑ دیویں گے مجھے بیکس و زار و غریب چاند سورج تو مجھے اک اجالا دیں گے گر ہو چاہا ہی زمیں دیکھ لو چاہو جہاں کہ جو عالم کا ہے ماب اس نے یہ گنبد سبز کردیا ہے سر پر اپنے بندوں کے سپر آہ اے پیارو گر کبھی میں نہ پھروں تو بھی خوش رہنا تم اور سمجھنا دل میں کہ خوش اقبالی نے

وہیں پہنچایا مجھے

« آزاد نظم » ڈاکٹر اسلم فرخی کی اطلاع کے مطابق پہلی بار ۱۸۹۷ء میں شائع ہوئی :

> « ۱۸۹۷ء میں آغا محمد ابراہیم نے آزاد کی نظموں کا مجموعہ نظم آزاد کے نام سے شائع کیا تھا، ۱۹۱۰ء میں اس کا دوسرا ایڈیشن شائع ہوا »[1]

« خم کدۂ آزاد » سنہ ۱۹۳۲ء میں شائع ہوئی . « نظم آزاد » کی اشاعت اول کے سنہ اشاعت کے بارے میں ڈاکٹر اسلم فرخی سے سہو ہوا ہے . میری نظر سے جو « نظم آزاد » مرتبہ آغا محمد ابراہیم گزری ہے وہ ۱۸۹۹ء مفید عام پریس لاہور سے چھپی تھی . اس پر « طبع ثانی » یا « بار دوم » درج نہیں اور خود ڈاکٹر اسلم فرخی نے ۱۸۹۷ء اور ۱۹۱۰ء کے درمیان کسی دوسرے ایڈیشن کا ذکر نہیں کیا . ان کی اطلاع کے مطابق « ۱۹۱۰ء میں اس کا دوسرا ایڈیشن شائع ہوا . » بہر حال یہ ضمنی بحث ہے . میں جس امر کی طرف توجہ دلانا چاہتا ہوں وہ یہ ہے کہ میں نے نظم « جغرافیہ طبعی کی پہیلی » « مجموعۂ نظم آزاد » سے نقل کی ہے، جس کا تاریخی نام « نظم دلفروز » ہے اور « جس کو مولوی سید ممتاز علی مالک رفاہ عام پریس لاہور نے مرتب کیا اور (جو) دارالاشاعت پنجاب کی طرف سے ۱۸۹۹ء (میں) رفاہ عام اسٹیم پریس لاہور میں چھپا »[2] یہ مجموعہ غالباً ڈاکٹر اسلم فرخی کی نظر سے نہیں گزرا کیوں کہ انہوں نے اس کا ذکر اپنے تحقیقی مقالے میں کہیں نہیں کیا ہے میرے اس مجموعے کو ترجیح دینے کی ایک خاص وجہ

---

۱ « محمد حسین آزاد ۔ حیات اور تصانیف » حصہ دوم تصانیف ۔ ص ۵۶۳

۲ ترقیمہ « دل فروز » (ترجمۂ نظم آزاد)

یہ رہی ہے کہ اس میں منظومات کی زمانی ترتیب کی گئی ہے اور اس کے دیباچے سے چند ایسے مفید اشارے بھی مل جاتے ہیں جن سے مسئلۂ زیر بحث یعنی نظم معرا میں آزاد کی اولیت کا تعین کرنے میں مدد ملتی ہے۔ آزاد کی نظموں کے مجموعوں کی ان غیر دلچسپ اور ناگوار تفصیلات سے ان اہل علم اور صاحب نظر حضرات کی طائر نظری اور عدم توجہی کی طرف اشارہ کرنا بھی مقصود ہے۔ جنہوں نے جدید اردو شاعری کے موضوع پر خاص خامہ فرسائی کی ہے اور آزاد کی نظموں کے حوالے سے جدید اردو شاعری میں ان کے مقام و مرتبے کے بارے میں بھی بہت کچھ لکھا ہے مگر ان کی معرا نظموں کا کہیں ذکر تک نہ کیا، چہ جائیکہ اس مسئلے پر غور کیا جاتا کہ اردو میں نظم معرا کی ایجاد انہیں کے ہاتھوں ہوئی ہوگی!

ڈاکٹر اسلم فرخی نے اپنے گراں قدر تحقیقی مقالے « محمد حسین آزاد۔ حیات اور تصانیف » میں آزاد کے شعری مجموعوں اور ان کے مشمولات کی تفصیلات پیش کرکے بہت سی مفید معلومات فراہم کی ہیں۔ انہوں نے ان دونوں نظموں کا بھی ذکر کیا ہے اور ان کی نوعیت اور اہمیت کے بارے میں بھی اشارے کیے ہیں جیسے

> « نظم آزاد کی سولہویں[1] نظم جغرافیہ طبعی کی پہیلی ہے جو منشی ذکاء اللہ کی فرمائش پر لکھی گئی تھی۔ »[2]

> « جغرافیۂ طبعی کی پہیلی میں ہیئت کا ایک نیا تجربہ ملتا ہے۔ یہ نیا تجربہ غیر مقفی نظم ہے۔ »[3]

> « خم کدہ کی دو نظمیں جذب دوری اور خوبیو انگریزی نظموں کے ترجمے ہیں۔ جذب دوری بے قافیہ نظم ہے۔ »[4]

لیکن اس مسئلے پر انہوں نے بھی کوئی روشنی نہیں ڈالی کہ محمد حسین آزاد کے اس نئے تجربے کو سبقت زمانی حاصل ہے یا نہیں۔

---

۱ بہ ترتیب « نظم آزاد » مرتبہ آغا محمد ابرہیم کے مطابق ہے

۲ « محمد حسین آزاد حیات اور تصانیف » حصہ دوم تصانیف۔ ص ۵۹۶

۳ ایضاً

۴ ایضاً ص ۶۰۳

ڈاکٹر عنوان چشتی نے بھی اپنے تحقیقی مقالے «اردو شاعری میں ہیئت کے تجربے» میں آزاد کی ان دونوں معرا نظموں کا ذکر کیا ہے اور ان کے نزدیک «ان نظموں کی اہمیت یہ ہے کہ یہ نظمیں اردو میں معرا نظم کے ابتدائی نمونوں میں سے ہیں»[1] لیکن انہوں نے بھی تحقیق کا یہ پہلو تشنہ چھوڑدیا کہ ہئیت کے ان تجربوں کو اردو شاعری میں اولیت کا درجہ حاصل ہے یا نہیں؟

دراصل اس مسئلے کا حل اتنا آسان نہیں، کیوں کہ محمد حسین آزاد کی نظموں کا پہلا مجموعہ ان کی حود فراموشی کے زمانے میں دوسروں نے شائع کیا تھا اور دوسرا مجموعہ ان کی موت کے بعد شائع ہوا۔ اس لیے وہ خود اس قابل نہ تھے کہ اپنی منظومات کی تاریخوں کے سلسلے میں رہنمائی کر سکتے۔ ان مجموعوں کے مرتبین اپنی یادداشت کے سہارے نظموں کے زمانۂ تصنیف کی طرف اشارے تو کر سکتے تھے، اور ایسا انہوں نے کیا بھی ہے، مگر تاریخ تصنیف کے بارے میں بتانے سے قاصر تھے۔ آزاد کی نظموں کی تاریخ تصنیف کا ان کے مجموعوں یا دیگر ذرائع سے پتہ نہیں چلتا، البتہ کچھ شواہد ایسے ہیں جن کی بنا پر ان کا زمانۂ تصنیف متعین کیا جا سکتا ہے، اور معلوم مواد کے تجزیے سے زیر بحث دونوں نظموں میں سے کسی ایک کے زمانۂ تصنیف کی تعین کے بعد یہ فیصلہ کرنا دشوار نہ ہوگا کہ محمد حسین آزاد کو نظم معرا کے تجربے کے سلسلے میں اولیت کا درجہ حاصل ہے۔

«نظم دل فروز» کے مولف سید ممتاز علی اس مجموعے میں شامل آزاد کی نظموں کے زمانہ تصنیف کے بارے میں دیباچے میں اس طرح رقم طراز ہیں۔

«میں نے ان نظموں کی ترتیب میں ترتیب تصنیف کو ملحوظ رکھا ہے۔ مثنوی شب قدر سے لےکر مثنوی گنج قناعت تک جتنی مثنویاں ہیں وہ سنہ ۷۴-۷۵ع میں کہی گئی تھیں ان کے بعد کی نظمیں ۸۳ع کی ہیں مگر مبارکباد جشن جوبلی سنہ ۸۶ع کی ہے۔»[2]

مثنوی «شب قدر» اس مجموعے کی سب سے پہلی مثنوی ہے۔ مثنوی «گنج قناعت»

---

۱ «اردو شاعری میں ہیئت کے تجربے» ص ۸۷

۲ «نظم دلفروز» (مجموعۂ نظم آزاد) مرتبہ سید ممتاز علی، ۱۸۹۹ع ص ۸

کے بعد دو نظمیں «شرافت حقیقی» اور «نو طرز مرصع» ہیں۔ ان کے بعد «جغرافیۂ طبعی کی پہیلی» دی ہوئی ہے۔ اس نظم کے بعد مجموعے میں جو منظومات شامل ہیں ان کی ترتیب حسب ذیل ہے۔

«جیسے چاہو سمجھ لو» - «تارے کا عاشق» - «مبارکباد جشن جوبلی» «مثنوی یاد الٰہی» «غزلیات» «خطاب بہ اہل قلم» اور سب سے آخر میں اشعار متفرق۔

اس ترتیب سے یہ بات معلوم ہوتی ہے کہ اس مجموعے کی تمام نظمیں ۱۸۷۴ع اور ۱۸۸۶ع کے درمیان لکھی گئیں اور یہ کہ «مثنوی گنج قناعت» اور «مبارک باد جشن جوبلی» کے درمیان کی نظمیں، جن میں «جغرافیۂ طبعی کی پہیلی» شامل ہے، سنہ ۱۸۸۳ع میں لکھی گئیں۔

«خم کدۂ آزاد» کے دیباچہ سے بھی «مجموعہ نظم آزاد» کی نظموں کے زمانہ تصنیف کے بارے میں قریب قریب یہی معلومات حاصل ہوتی ہیں۔ «خم کدہ آزاد» کے مرتب آغا محمد طاہر محمد حسین آزاد کی شاعری کے پانچ ادوار قائم کرتے ہیں۔ پہلا دور سنہ ۱۸۵۷ع تک کی شاعری کا ہے جس میں «مولانا کا سرمایہ غزلیات جسے تیس برس کی کمائی کہنا چاہیے غدر کے طوفان میں بہ گیا»[1] دوسرا دور تقریباً ۱۸۵۷ع سے ۱۸۶۴ع تک ہے «اس عرصہ میں نوحہ، سلام، مرثیہ، مناقب کی صورت میں کیفیات قلب صفحہ کاغذ پر ٹپکا لیکن افسوس کہ وہ دین و دنیا کا سرمایہ بھی غارت ہوا۔[2] اس کے بعد تیسرا دور لاہور آکر شروع ہوا،[3] یہ سنہ ۱۸۶۵ء سے ۱۸۶۷ء تک ہے جب کہ انجمن پنجاب کا قیام عمل میں آیا۔ «مجموعہ نظم آزاد» کو آغا محمد طاہر آزاد کی شاعری کے چوتھے دور کی پیداوار بتاتے ہیں جو ۱۸۸۷ع سے پہلے پہلے ختم ہوتا ہے۔

«حضرت آزاد کی شاعری کا چوتھا دور اگر دیکھنا ہو تو مجموعہ

---

۱ «خم کدہ آزاد» (۱۹۳۲ع) دیباچہ ص ۵

۲ ایضاً

۳ ایضاً

نظم آزاد دیکھ لو جس میں کہ پرانی شاعری کو قومیت کے چراغ میں روشن کیا ہے . ... اس کے بعد حضرت آزاد کی شاعری کا آخری دور ہے کہ شعر و سخن کا تیراک ۱۸۸۷ع کے قریب دریائے حیرت میں ڈوب گیا. دیکھنے والے کہتے تھے کہ مولانا مجذوب ہو گئے ¹

اس جذب کے زمانہ میں آزاد نے غزلیں کہیں ان تفصیلات سے یہ نتیجہ اخذ ہوتا ہے کہ «نظم آزاد» کی تمام نظمیں ہر حال میں ۱۸۸۷ع سے پہلے لکھی گئی ہوں گی.

کوئی وجہ نہیں کہ ان مجموعوں کے مرتبین کی فراہم کردہ اطلاعات کو شبہ کی نظر سے دیکھا جائے کیونکہ ان دونوں کا آزاد سے قریبی تعلق تھا، آغا محمد طاہر آزاد کے پوتے تھے اور سید ممتاز علی ان کے عزیز شاگرد تھے جنھیں لاہور میں ان کی قربت حاصل رہی تھی. انھوں نے آزاد کا کلام خود ان کی زبان سے سن کر اخبارات سے جمع کرکے بیس سال تک محفوظ رکھا اور ان کے زمانہ جنون میں ترتیب دے کر شائع کیا جیسا کے دیباچہ «نظم دل فروز» کی اس تحریر سے ظاہر ہے.

«مجھ خاکسار کی درخواست مولانا آزاد سے ہمیشہ یہ رہی کہ وہ اپنے بکھرے پھولوں کا ایک گلدستہ بناکر نوجوانان اہل طبع کی میز سجائیں مگر ملک اور اردو زبان کی بد قسمتی کہ ہم ان کی زندگی ہی میں ان کی بے نظیر قابلیتوں سے محروم رہ گئے. وہ اپنی کلیات کو جمع نہ کرپائے تھے کہ ان کی طبیعت جادۂ اعتدال سے منحرف ہو گئی. میں نے اپنی طالب علمی کے زمانے میں جو کچھ ان سے سنا اشتیاق اور ادب کے دل سے اسے محفوظ رکھا. جو اخباروں میں چھپا اسے بھی یادگار استاد سمجھ کر گلے کا تعویذ بنایا. اب کہ ان کی صحبت کی توقع بہت کم ہے اور میرا دل بالکل ٹوٹ گیا ہے میں ان نوشتوں کو جنھیں بیس برس سے دل سے

---

۱ «سخندان آزاد» (۱۹۳۲) دیباچہ ص ۵

... لگاتے رہتا تھا چھاپ کو شائع کرتا ہوں۔ "[1]

اس تحریر سے سید ممتاز علی کا آزاد سے تعلق خاطر نمایاں ہے اور اس روشنی میں ان کی فراہم کردہ معلومات پر یقین کیا جاسکتا ہے، جس کی روح سے "جغرافیہ طبعی کی پہیلی" کا سال تصنیف ۱۸۸۲ع میں قرار پاتا ہے۔ اس کے باوجود اگر ان مجموعوں کے مرتبین کی اطلاعات کو مشکوک سمجھا جائے تو ایک اور پہلو سے اس مسئلے پر غور کیا جاسکتا ہے۔

یہ نظمیں بہر صورت آزاد کے عالم جنون سے پہلے کی تخلیقات ہیں۔ عالم جنون میں، جب کہ عقل و خرد اور ہوش و ہواس منتشر اور بے قابو ہوتے ہیں، غزل کی صورت میں اظہار جذبات تو ممکن ہے اور اس عالم میں آزاد کی غزل گوئی کے بارے میں آغا محمد طاہر اور دیگر ذرائع سے علم بھی ہوتا ہے، مگر موضوع کی تخصیص اور ایک خاص ہیئت کی پابندی کے ساتھ اس طرح مسلسل نظم کہنا کہ نہ کہیں خیالات کا ربط جانے پائے اور نہ کسی جگہ ہیئت میں بے قاعدگی پیدا ہو، خود فراموشی کے عالم میں قطعی نا ممکن ہے۔ آزاد کی دونوں معرا نظموں پر ایک نظر ڈالتے ہی یہ بات معلوم ہوجاتی ہے کہ ان میں موضوع و ہیئت کی پابندی کے سلسلے میں کہیں کوئی جھول نظر نہیں آتا۔ دوسری بات یہ کہ عالم ہوش ہی میں کسی کی فرمائش پر کوئی نظم لکھی جاسکتی ہے یا ترجمہ، بالخصوص منظوم ترجمہ، کیا جاسکتا ہے۔ "جغرافیۂ طبعی کی پہیلی" منشی ذکاء اللہ کی فرمائش پر نظم کی گئی تھی۔ دوسروں کی اطلاع کے علاوہ خود نظم کے آخری حصے سے یہ بات ثابت ہے۔ "جذب دوری" ایک انگریزی نظم کا ترجمہ ہے جس کی تصدیق ڈاکٹر اسلم فرخی کے علاوہ آغا محمد طاہر نے بھی کی ہے[2] اور خود نظم کے خیالات سے بھی اس کی تصدیق ہوتی ہے۔ والدین کو رخصتی بوسے کا رواج مغربی تہذیب ہی میں پایا جاتا ہے اور کسی مغربی زبان کی شاعری ہی میں اس کا اظہار ہوسکتا ہے۔

آزاد کے زمانہ جنون کی ابتدا، ڈاکٹر فرخی کے مطابق "۱۸۸۵ع میں ہوئی

۱ "نظم دلفروز" (مجموعۂ نظم آزاد) دیباچہ - ص ۸

۲ ملاحظہ ہو دیباچہ "خم کدۂ آزاد" ص ۹

تھی لیکن یہ کیفیت عارضی تھی علاج سے درست ہوگی»[۸] آغا محمد طاہر کے مطابق ۱۷۸۷ء[۲] میں اور لالہ سری رام کے مطابق «اس جنون کی ابتدا ۸۹ یا ۹۰ سے ہوئی ہے»[۳] ایسا معلوم ہوتا ہے کہ آزاد کے جنون کی کیفیت علاج سے عارضی طور پر درست ہو گی تھی اور پھر ۱۸۸۷ء سے آخر دم تک جنون میں مبتلا رہے، جس کا اندازہ سید ممتاز علی کی اس تحریر سے بھی ہوتا ہے جو اوپر درج کی گی لالہ سری رام کے مقابلے میں آغاز محمد طاہر کی اطلاع زیادہ معتبر معلوم ہوتی ہے۔ نہ صرف آزاد سے ان کے خاندانی رشتے کے پیش نظر، بلکہ اس وجہ سے بھی کہ اس میں قطعیت ہے جب کہ لالہ سری رام نے اپنی یادداشت کے سہارے تاریخ لکھی ہے جس پر انہیں خود اعتبار نہیں، اور اس لیے اس میں قطعیت نہیں ہے۔ بہر حال آزاد نے دونوں معرا نظمیں جنون سے پہلے ۱۸۸۵ء یا زیادہ ۱۸۸۷ سے قبل لکھیں خود یہ دونوں تاریخیں بھی نظم معرا کے سلسلے میں ان کی اولیت ثابت کرنے کے لیے کافی ہیں، کیوں کہ اسماعیل، عبد الحلیم شرر اور نظم طبا طبائی سب نے اس کے بعد اس ہیئت کے تجربے کئے ممکن ہے «جغرافیۂ طبعی کی پہیلی» ۱۸۸۳ء میں نظم کی گی ہو اور «حذف دوری» اس کے کچھ عرصے بعد لکھی گی ہو۔ پہلی نظم سید ممتاز علی اور آغا محمد ابراھیم کو مل گی اور اس لیے دونوں نے اپنے اپنے ترتیب کردہ مجموعہ نظم آزاد میں اسے شامل کرلیا، جب کہ دوسری نظم آزاد کے مسودوں میں کہیں گم ہوکر اسے وقت ان لوگوں کو دستیاب نہ ہوسکی اور اس طرح وہ بعد میں «خم کدۂ آزاد» میں شائع ہوئی۔

اب سے بہت پہلے علی گڑھ کے ایک طالب علم نے پورے اعتماد اور قطعیت کے ساتھ محمد حسین آزاد کو اردو میں نظم معرا کا موجد قرار دیا تھا جس کی تردید آج تک بشمول مولانا اسلم سیفی، کسی نے نہیں کی۔ اس طالب علم کا نام معشوق حسین خان ہے جس نے اپنے مضمون «آزاد اور اردو لٹریچر»

---

۱ محمد حسین آزاد ۔ حیات اور تصانیف، حصہ دوم تصانیف ۔ ص ۶۴

۲ دیباچہ «خم کدۂ آزاد» ص ۷

۳ «خم خانۂ جاوید» جلد اول سنہ ۱۹۰۸ء ۔ ص ۴۴

مطبوعہ «محمڈن اینگلو اورینٹیل کالج میگزین، علی گڈھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ» بابت ۱۹۰۰ع میں یہ دعوی کیا تھا۔

> «جغرافیۂ طبعی کی پہیلی پر ایک نظم انہوں نے بحر غیر مقفی میں جسے انگریزی میں بلینک ورس کہتے ہیں لکھی ہے۔ اس بحر میں نہ قافیہ نہ ردیف صرف وزن ہی وزن ہوتا ہے۔ اس نظم کا دائرہ اس قدر وسیع ہوجاتا ہے کہ اعلی سے اعلی خیالات نہایت آسانی سے ظاہر ہو سکتے ہیں اور عمدہ اور فلسفیانہ مضامین نہایت آسانی سے آسکتے ہیں۔ یہ وہ بحر ہیں (ہے) جس میں انگریزی میں ملٹن اور شیکسپیر نے لکھا ہے اور اردو میں اسے لانے کی فخر سوائے آزاد کے اور کسی کو نہیں ہو سکتا»[۹]

اب اس دعوے کی صداقت میں کوئی شبہ نہیں ہونا چاہئیے۔ محمد حسین آزاد اردو میں نہ صرف یہ کہ نظم معرا کے موجد ہیں بلکہ ان کی اس ایجاد سے یہ حقیقت بھی روشن ہوتی ہے کہ بحیثیت مجموعی ہیئت کا بالکل نیا تجربہ اردو شاعری میں سب سے پہلے انہیں نے کیا، آزاد سے پہلے اردو شاعری میں ہیئت کے جو نام نہاد تجربے ملتے ہیں ان کی حیثیت مروجہ ہیئتوں میں جزوی تبدیلیوں کی ہے۔ ان سے کسی نئی ہیئت کا تصور نہیں ابھرتا، انہیں دراصل ہیئت کے تجربے کہنا بھی صحیح نہیں، اردو شاعری میں ہیئت کے جتنے بھی تجربے کئے گئے ہیں وہ سب آزاد کے بعد کیے گئے ہیں مگر آزاد کی بے مثال انشاپردازی نے ان کی شاعری کو اور ان کی شاعری کی «اصلاحیت» نے ان کے ہیئت کے تجربوں کو ابھرنے کا موقع نہ دیا۔

۹۔ «آزاد اور اردو لٹریچر» از معشوق حسین خاں، طالب علم مدرسۃ العلوم علی گڈھ، مطبوعہ «محمڈن اینگلو اورینٹل کالج میگزین» و «علی گڈھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ» جدید سلسلہ جلد نمبر ۸ نمبر ۱۵، یکم اکتوبر ۱۹۰۰ع ص ۹

ڈاکٹر عابد پشاوری
جموں یونیورسٹی

ہر بوالہوس نے حسن پرستی شعار کی

آزادی کے بعد جب سے یونیورسٹیوں میں پی. ایچ ڈی. کی سند ملنے لگی ہے، تب سے اس شعبے میں سند شکاروں کی باڑھ سی آگئی ہے جس کسی کے ہاتھ اگ ذرا سی ہلدی کی گٹھ آجاتی ہے، پنساری بننے کے خواب دیکھنے لگتا ہے۔ ہر مسافر کا مقصود ڈگری کی منزل ہے، معیار تحقیق نہیں، ان کے لیے گویا تحقیق ایک ٹٹی ہے جس کی آڑ میں ڈگریاں شکار کی جاتی ہیں، یا شکار کی جا سکتی ہیں، چناں چہ اس فن کی وہ ارزانی ہوئی ہے کہ ابجد خواں بھی محقق کی سند گلے میں لٹکائے پھرتے ہیں. اس ارزانی کا ایک سبب اور بھی ہے، یونی ورسٹیوں کے قواعد یا کم و بیش کچھ ایسے ہیں کہ ترقی کی دوڑ تحقیق و تنقیدی تالیفات و تصنیفات سے بندھی ہوئی ہے. جو شخص صاحب کتاب نہیں، وہ خواہ کتنا ہی اچھا استاد ہو، ترقی کا اہل نہیں. گذشتہ چند سال سے ڈاکٹری کی سند لازمۂ ملازمت قرار دے دی گئی ہے، چناں چہ جو شخص سند یافتہ محقق نہیں وہ یونی ورسٹی کی ملازمت کا اہل ہی نہیں. اور اگر سند یافتہ ہے، تو خواہ الکن بلکہ گنگ ہی ہو تو چلے گا، اس کی لکنت زدگی اور "بے زبانی" معلمی میں مانع نہیں آتی. نتیجہ یہ ہے کہ ان نام نہاد سند یافتہ محققوں نے درس و تدریس کے محترم پیشے کو ذلیل کر کے رکھ دیا ہے، چناں چہ تحقیق کے معیار کا انحصار بیشتر "غیر سند یافتہ" حضرات کی مساعی جمیلہ پر ہے. وہی تحقیق کا بھرم رکھے ہوئے ہیں. آج ان کا قلم خشک ہوجائے تو تحقیق کی ناؤ ڈولنے لگے گی. اس کا علم طبقۂ اساتذہ کو بھی ہے اور جنھیں نہیں ہے انھیں یہ "غیر سند یافتہ" محققین اس کا احساس دلاتے رہتے ہیں، بلکہ بعض حضرات تو یونی ورسٹیوں سے متعلق اساتذہ میں کسی کو سرے سے محقق ہی نہیں مانتے، جو زیادتی ہے. تاہم، یہ ہر واقعی محقق کا فرض ہے کہ وہ نام نہاد سند یافتگان کو ان کے صحیح مقام سے آگاہ کرتا رہے، البتہ آگاہ کرنے کا طریقہ کیا ہو، اس کا فیصلہ خود آگاہ کرنے والے کی صواب دید پر منحصر ہے. مثلاً ڈاکٹر گیان چند جین نے ایک جگہ لکھا ہے:

یہ ضروری ہے کہ اغلاط کی نشاندہی میں احساس برتری یا طنز و تمسخر کا شائبہ نہ ہو۔ غلطی کون نہیں کرتا، اغلاط کی طرف ہمدردی و دلسوزی کے ساتھ اشارہ کیا جائے تو اس سے اصلاح ہوگی۔ چبھتے ہوئے الفاظ میں وہی بات کہی گئی ہے، تو مشاراً الیہ چڑھ کر اپنی بات پر اڑ جائے گا ۔ ۔ یہ نہایت ضروری ہے کہ تحقیقی بحث میں ذاتی حملے نہ کیے جائیں، دشت تحقیق کو انشاء مصحفی کے معرکوں کا میدان نہ بنائیے۔

بات مناسب ہے اور مشورہ نیک، لیکن اس پر عمل کرنے کے باوجود نتیجہ وہی نکلے گا جس کا خدشہ جین صاحب کو ہے دشت تحقیق انشاء و مصحفی کے معرکوں کا میدان بنے یا نہ بنے، رنجش ضـــرور پیدا ہوگی، چناں چہ قاضی عبد الودود صاحب نے بغیر نام لیے، اس مشورے پر اپنے مخصوص انداز میں تبصرہ کیا ہے جس کا صحیح لطف اٹھانا خود قاضی صاحب کے الفاظ ہی سے ممکن ہے لہذا یہ نسبتاً طویل اقتباس ملاحظہ ہو

اگر کوئی اس مشورے پر عمل کرنا چاہے، تو کتاب خواہ اغلاط فاحش سے کتنی ہی مملو کیوں نہ ہو، اس پر تبصرے کا آغاز کچھ اس طرح کرے، " جنابِ والا کو نہایت ادب سے اطلاع دی جاتی ہے کہ جناب والا کی کتاب (نام) میں بکثرت اغلاط فاحش نظر آتے ہیں، یہ تو ممکن ہی نہیں کہ جناب والا سے یہ غلطیاں سرزد ہوئی ہوں، کاپی اور پروف کی تصحیح کا کام جن صاحب کے سپرد ہوا ظاہراً کثرت مشاغل کی وجہ سے، وہ اس کے لیے کافی وقت نہ نکال سکے۔ جناب والا اس سے بے خبر نہ ہوں گے کہ اس ملک میں حاسدوں کی کمی نہیں، وہ مـــوقع کی تاک میں رہتے ہیں، اور چھاپے کی غلطیوں کو لکھنے والے کی غلطیاں قرار دینے میں انہیں مطلق تامل نہیں ہوتا، احقر کا بادب مشورہ ہے کہ آیندہ تصحیح کا کام ایسے لوگوں کے سپرد ہو، جو اس کے لیے وقت نکال سکیں۔

مضمون نگار نے شاید شوپنہار کا یہ قول نہیں سنا کہ بروں کو برا

یہ کہنا اچھوں کے ساتھ زیادتی ہے، اور بظاہر وہ اس سے بھی ناواقف معلوم ہوتے ہیں کہ میتھو آرنلڈ نے انگلستان کا المانیہ و فرانس سے مقابلہ کرتے ہوئے لکھا تھا کہ ان دونوں ملکوں میں علمی مباحث کی سطح انگلستان سے اس لیے بلند تر ہے کہ وہاں مقابلتاً سخت گیری زیادہ ہوتی ہے۔ ہندوستان میں نرمی کی نہیں سختی کی ضرورت ہے، بلکہ بہتوں سے طنزیہ الفاظ میں نہیں صاف صاف کہہ دینا چاہیے کہ تحقیق آپ کے بس کا روگ نہیں، آپ کو کوئی اور کام کرنا چاہیے۔ بہتوں کا دماغ جھوٹی تعریف نے خراب کردیا ہے، وہ محققین کی صف نعال میں بیٹھنے کا حق نہیں رکھتے، لیکن وہ اپنے کو صف اولین میں ایک ممتاز جگہ کا سزاوار سمجھتے ہیں، ایسے لوگ اپنی اصلاح کیا کریں گے؟ کتنے ہی نرم الفاظ میں اغلاط کی نشاندہی کیوں نہ ہو، وہ معترض کے دشمن ہو جاتے ہیں۔"

بات یہ بھی ٹھیک ہے، تاہم اپنی تمام تر سختی کے باوجود عملاً قاضی صاحب بھی حسین صاحب کے محولا بالا مشورے کو ملحوظ رکھتے ہیں۔ خود اسی تبصرے میں انھوں نے لکھا ہے "مضمون نگار سے میری گزارش ہے کہ میرے مقالے متعلق مصحفی و انشا (شائع کردہ اردو ادب) کو پیش نظر رکھتے ہوئے کسی ایک شخص کا بھی نام شامل جس نے دشت تحقیق کو انشا و مصحفی کے معرکوں کا میدان بنا دیا ہے۔" بہرحال بات نرمی سے کہی جائے یا سختی سے، جس کی اغلاط کی نشاندہی کی جائے گی، وہ ناراض بھی ہوگا۔ ایسے عالم اب کہاں جو علمی اختلاف کو خندہ پیشانی سے قبول کریں، تبصرے سے فائدہ اٹھائیں، اپنی غلطی کو نہ صرف تسلیم کریں بلکہ اس کی اصلاح بھی کریں۔ جو تبصرے کی غایت اصلی ہے۔ اس کے برعکس ہمارے یہاں ایسی کسی بھی کوشش کو عناد اور دشمنی پر محمول کیا جاتا ہے، اور اگر مقدور ہو تو مبصر سے انتقام لینے کے طریقے ایجاد کیے جاتے ہیں۔ ہم نے تو یہاں تک دیکھا ہے کہ مبصر اگر طالب علم ہو تو اس کے ممتحنین سے اسے فیل کرنے کی سفارش کی جاتی ہے۔ اگر لکچرار ہے تو اس کی ترقی کی راہ میں روڑے اٹکائے جاتے ہیں اور اگر بدقسمتی سے اس کی نگرانی

میں کوئی شخص تحقیق کر رہا ہے تو اس کی سند کھٹائی میں پڑجاتی ہے۔

قاضی صاحب کا یہ فرمان بجا کہ جھوٹی تعریف نے بہتوں کا دماغ خراب کردیا ہے، لیکن انھوں نے ان مبتدیوں یا بوالہوسوں کو نظر انداز کردیا ہے جن کی کوئی تعریف نہیں کرتا ہے اور نہ وہ تعریف کے قابل ہی ہوتے ہیں وہ صرف ضرورتاً، بہ طور فیشن یا شہرت کے لالچ میں کتابیں شائع کرتے رہتے ہیں۔ چوں کہ یہ لوگ تدریس کے محترم پیشے سے متعلق ہوتے ہیں۔ ان کا اپنا تو کچھ نہیں بگڑتا لیکن پیشہ بدنام ہو جاتا ہے، اور طلبہ کی گمراہی کا سامان فراہم ہو جاتا ہے، یہ اکثر چھوٹے لوگ ہوتے ہیں، بڑے لوگ ان کی اغلاط کی نشاندہی کسر شان سمجھتے ہیں، نتیجے میں غلطیاں اور غلط فہمیاں عام ہوتی ہیں۔ ہم پوچھتے ہیں آخر معتبر محققین کو ایسے نام نہاد محققوں اور جعلسازوں کا پردہ فاش کرتے شرم کیوں آتی ہے، خواہ مخواہ کی غلطیاں اور جعل سازی کوئی کرے، نقصان علم و ادب کا ہوتا ہے، اور ہر دیانت دار محقق کا فرض ہے کہ وہ شخصیت پرستی یا شخصیت شکنی سے قطع نظر کرکے ان پر قلم اٹھائے۔

یوں تو ہر طرح کی تحقیق دیانت کی مقتضی ہے لیکن تحقیق ترتیب متن خصوصاً دیانت کا تقاضا کرتی ہے۔ یہ ایسا فن ہے جس کو بوالہوسی یا بے دیانتی کی تاب نہیں یہ تحقیق کی وہ شاخ ہے، جس کی طرف، سبب خواہ کچھ ہی رہا ہو، اکابر نے بھی کماحقہ توجہ نہیں کی، اور یہ معمولی استعداد کے لوگوں کے بس کا روگ نہیں۔ استاد کے لیے کئی لوگوں نے قدیم متون کی ترتیب و تصحیح کا کام کیا لیکن آج تک کوئی معیاری کام شائع نہیں ہوا۔ کچھ بوالہوسوں نے تعدد تصانیف یا ترقی کی ہوس میں کچھ کتابیں مرتب کی ہیں جن کے معیار سے ایک عامی کو بھی شرم آتی ہے، علماء کا تو کہنا ہی کیا۔ اگر قدیم متون کی تصحیح و ترتیب نہیں ہوگی تو ادب کی کوئی مستند اور معیاری تاریخ بھی کیونکر لکھی جاسکے گی۔ جلب زر، شہرت یا تعدد تصانیف کی غرض سے کیے گئے کام اتنے غلط اور غیر معیاری ہیں کہ ان سے تصحیح متن کے تقاضے تو کیا پورے ہوں گے آیندہ کے مصححین و مرتبین متن کی مشکلات میں کئی گنا اضافہ ضرور

ہو جائے گا۔

گذشتہ چند برسوں میں ہم نے «انتخاب حاتم ۔ دیوان قدیم» اور «رانی کیتکی کی کہانی» پر تبصرے لکھ کر شائع کروائے (اور دو دوستوں سے ہاتھ دھو لیا)۔ آج رانی کیتکی کی کہانی کا ایک اور متن پیش نظر ہے۔ اسے لکھنؤ یونی ورسٹی کے ڈاکٹر سلیمان حسین نے مرتب کیا ہے ویسے اسے مرتب کیا ہے نہیں نقل کیا ہے کہنا چاہئیے اور وہ بھی کسی مخطوطے سے نہیں بلکہ ایک مطبوعہ نسخے سے۔ اگرچہ ڈاکٹر حسین نے بنیادی متن اس قلمی نسخے کو قرار دیا ہے جو سید محمد ہادی لائق صاحب کی ملکیت تھا اور اب شعبۂ اردو جموں یونیورسٹی کے کتب خانے میں ہے۔[1]

جیسا کہ اس کے تعارف میں لکھا جا چکا ہے یہ نسخہ سید محمد ہادی لائق سے ڈاکٹر سلیمان حسین صاحب کی معرفت خریدا گیا تھا جب تک سودا طے ہو، ڈاکٹر حسین نے غالباً یہ نسخہ اپنے پاس رکھا اور خاموشی سے اس کی اشاعت کا منصوبہ بنا لیا بلکہ چھپوا بھی لیا ادھر سودا طے ہوا، ادھر ان کا مرتبہ ایڈیشن شائع ہوکر بازار میں آگیا۔ راقم کو اس کا علم تب ہوا جب سابق صدر شعبہ ڈاکٹر گیان چند جین کو ایک کتاب تحفے میں ملی۔ یہ واقعہ دسمبر ۱۹۷۵ء کا ہے۔ اس وقت اس ترتیب کو پرکھنے کا موقع نہیں مل سکا تھا اس لیے کتاب کی «خوبیوں» پر نظر نہیں گئی۔ چوں کہ ڈاکٹر حسین نے اپنی کتاب میں مخطوطے کا تعارف نہیں کروایا تھا اس لیے گذشتہ دنوں اس کا تعارف لکھنے کے لیے قلم اٹھایا تو ڈاکٹر حسین کا مرتبہ متن دیکھنے کا بھی اتفاق ہوا ڈاکٹر صاحب کو اس ترتیب سے جو کچھ فائدہ اٹھانا تھا اٹھا چکے، اب تک کتاب بک بھی چکی ہوگی۔ تاہم ڈاکٹر حسین نے اس ترتیب میں جس بے دیانتی کا ثبوت دیا ہے، اس کے پیش نظر اس پر قلم اٹھانا ضروری معلوم ہوا چناں چہ ذیل میں اس کتاب کا جائزہ لیا جاتا ہے۔

اس کتاب کی ترتیب سے پہلے ڈاکٹر حسین نے شاید تصحیح متن کا کوئی کام

---

۱ اس نسخے کا تعارف «سلک گوہر کا دوسرا اور رانی کیتکی کا تیسرا مخطوطہ» میں پیش کیا جا چکا ہے۔

نہیں کیا تھا[۱] اور نہ ہی ان کے مزاج کو اس سے مناسبت ہی ہے۔ وہ محنت اور دیانت کے قائل معلـــوم نہیں ہوتے جس کا ثبوت اس ترتیب میں ہر ہر سطر سے فراہم ہوتا ہے۔ مخطوطے کے سنہ کتابت میں تحریف کی گئی ہے (تفصیل نسخے کے مذکورہ بالا تعارفی مضمون میں ملے گی)۔ جب تک ڈاکٹر حسین تردید میں کوئی ثبوت فراہم نہ کریں، تحریف کا شبہ انہیں پر ہوگا، ان کی راست گفتاری مشکوک ہے۔ ان کا تو دعوا یہ ہے:

> رانی کیتکی کی کہانی کا زیر نظر متن تین نسخوں کی مدد سے تیار کیا گیا ہے، جن کی تفصیل یہ ہے: ۱- قلمی نسخہ مملوکۂ جناب سید محمد ہادی صاحب، لائق۔ اس نسخے میں انشا کی تین نثری کتابیں قصۂ سلک گوہر، رانی کیتکی کی کہانی اور دریائے لطافت شامل ہیں۔ یہ مجموعہ کرم خوردہ اور نہایت سقیم حالت میں ہے۔ سال کتابت ۱۲۳۲ھ ہے (۱۲۳۳ھ نہیں ۱۲۴۳ھ ہے۔ اسے ۱۲۳۳ھ بنانے کی کوشش میں ۱۲۲۳ھ بنا دیا گیا ہے جس کا اندازہ عرف کو نہیں ہوا۔ تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو مذکورہ بالا مضمون) چوں کہ یہ مصنف کے انتقال کے صرف ایک سال بعد تیار کیا گیا اسی لیے بہت اہم ہے لیکن معلوم ہوتا ہے کہ کاتب نے اس پر نظر ثانی نہیں کی۔ کیوں کہ بعض مقامات پر الفاظ چھوٹ گئے ہیں اور خاصا غلط لکھا گیا ہے۔ تاہم قدامت کی وجہ سے متن میں بنیادی اہمیت اس نسخے کو دی گئی ہے۔

یہ سارا بیان غلط بلکہ گمراہ کن ہے۔ نہ تو یہ نسخہ ۱۲۳۳ھ کا لکھا ہوا ہے اور نہ ہی انشا کی وفات کے صرف ایک سـال بعد تیار کیا گیا، بنیـادی اہمیت تو درکنار اس نسخے کو ثانوی اہمیت بھی نہیں دی گئی۔ مرتب نے عبدالحق کا مطبوعہ متن نقل کردیا ہے اور اسی کے حواشی کے اختلافات درج کردئیے ہیں، اس کا ایک معمولی ثبوت یہ ہے کہ جہاں مطبوعہ اور قلمی نسخے کے متن میں اختلاف ہے، وہاں ہر جگہ مطبوعہ متن درج کیا گیـا ہے، مخطوطے سے اختلاف کا ذکـر تک نہیں (ایک آدھ جگہ کو چھوڑ کر)۔ آخر اسے کیا سمجھا جائیے، یہی نہیں، بلکہ جہاں مخطوطے میں کاغذ پھٹا ہوا ہے اور کئی فقرے اس میں ہیں ہی نہیں، وہاں بھی مرتب

۱- ایک اطلاع کے مطابق ڈاکٹر حسین نے خانۂ عجائب جیسی دقیق کتاب مرتب کرکے ڈی۔لٹ۔ کی ڈگری حاصل کی ہے۔ وہ کام کیا ہے اس کا علم لکھنؤ یونیورسٹی کے ارباب حل و عقد کو ہوگا

نے بے تصریح مطبوعہ نسخے کی عبارت نقل کردی ہے ، نہ تو یہ بتایا ہے کہ اس مقام سے نسخہ ناقص ہے اور نہ یہ کوشش کی گئی ہے کہ ایسے مقامات سے وہ بڑی بڑی چیپیاں ہٹا کر دیکھ لی جائیں ، اگر ایسا کیا جاتا تو معلوم ہوتا کہ ان کے نیچے جتنی عبارت موجود ہے وہ کہیں کہیں مطبوعہ متن سے مختلف ہے اور حواشی میں اس کی نشاندہی ضروری ہے ۔ مرتب کا قول ہے : "تصحیح و ترتیب متن میں بڑی زحمت اٹھانا پڑی ہے " (مقدمہ ص ٥٦) حیرت اس امر پر ہے کہ جب تصحیح کی ہی نہیں گئی تو زحمت کس لیے اٹھانا پڑی ہے ؟ شاید مطبوعہ کے حواشی نقل کرنے میں ، جس کے لیے یہ فیصلہ کرنا مشکل ہوگا کہ کون سا اختلاف حاشیے میں لکھا جائے ۔ مرتب کا کہنا یہ بھی ہے ۔ "ان نسخوں میں بہت اختلافات پائے جاتے ہیں ، اس لیے زیر نظر متن میں جو صورت زیادہ قابل ترجیح معلوم ہوئی اسے قبول کیا گیا ہے " (مقدمہ ص ٥٦) یہ بھی غلط محض ہے ۔ اول تو مرتب کے سامنے صرف تین نسخے تھے ۔ ایک قلمی ، اور ایک ایک ہندی اور اردو مطبوعہ ، اس پہ "نا قابل ترجیح " کی نشاندہی بھی کماحقہ نہیں کی ، دوسرے یہ کہ مخطوطے کا متن کئی جگہ نظر انداز ہوا ہے جو بظاہر نا قابل قبول یا نا قابل ترجیح بھی نہیں لیکن مرتب نے کہیں اپنے ردوقبول کا سبب لکھا نہ نشاندہی کی ۔ کیوں ؟ غالباً طریق تصحیح متن سے عدم واقفیت اور عجلت کے سبب ۔

یہ رسم عام ہے کہ مقدمے میں کچھ معروف و معتبر لوگوں کا شکریہ ادا کیا جائے جس کا مطلب یہ نہیں ہوتا کہ ان بزرگوں سے مرتب کو واقعی کچھ مدد یا مشورہ ملا ہوتا ہے بلکہ اس سے مقصد اپنی کتاب کی وقعت بڑھانے کے علاوہ انہیں خوش کرنا بھی ہوتا ہے کہ آیندہ حسب موقع ان سے کام نکلتے رہیں ۔ شکایت ان مبتدیوں سے نہیں جو یہ جعل کرتے ہیں ، گلا ان بزرگوں سے ہے کہ وہ ایسے اغلاط سے پر اور جعلی تالیفات کے ساتھ اپنا نام منسوب کروانا مناسب سمجھتے ہیں ۔ وہ نہ تو اس تالیف و تصنیف کو ایک نظر دیکھنے کی زحمت گوارا کرتے ہیں اور نہ ہی صاحب تصنیف و تالیف کا مبلغ علم اور اس کی صلاحیت پر نظر کرتے ہیں ۔ اس سے ان بزرگوں کے مرتبے میں کوئی اضافہ نہیں ہوتا البتہ ایک گونہ تضحیک ضرور ہوتی ہے کہ انہوں نے مصنف یا مولف کو

ایسے غلط مشوروں سے نوازا۔ زیر نظر کتاب میں شکرگذاری کے یہ جملے ملتے ہیں :

«اس کتاب کی تیاری میں استاد محترم پروفیسر سید شبیہ الحسن صاحب نونہروی ، ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی صاحب ۔۔ نے اپنے مفید مشوروں سے سرفراز فرمایا ، میں ان حضرات کا نہایت شکرگذار ہوں »

ہماری سمجھ میں یہ نہیں آتا کہ ان اساتذہ نے آخر مرتب کو کون سے مفید مشورے دیے تھے ؟ کیا سنہ کتابت میں تحریف کرنے کا مشورہ ، یا اس فریب کا مشورہ کہ قلمی نسخے کو نظر انداز کرکے مطبوعہ متن نقل کردیا جائے ، یا پھر یہ مشورہ کہ ہر صفحے میں ترتیب و تصحیح متن کی کم از کم تین غلطیاں ضرور ہوں ، یا پھر یہ مشورہ کہ حواشی میں جو جی میں آئے بے جھجک لکھ دیا جائے کوئی اس کی تصدیق ان نسخوں سے نہیں کرے گا جن کا ذکر مرتب نے کیا ہے ، ہماری گزارش تمام اساتذۂ ادب و تحقیق سے یہ ہے کہ وہ کسی کتاب کے ساتھ اپنا نام منسوب کرنے کی اجازت دینے سے پہلے یہ دیکھ لیا کریں کہ یہ ان کے شایان شان ہے یا نہیں ۔ اور اگر کوئی مولف یا مصنف بغیر اجازت ایسا کرے تو علم ہوتے ہی انہیں اس سے نہ صرف باز پرس کرنی چاہیے بلکہ اس سے تحریری معذرت حاصل کرکے مختلف رسائل و اخبارات میں اسے شائع کروا دینا چاہیے تاکہ آیندہ کوئی اس قسم کی نازیبا حرکت نہ کرے ڈاکٹر ہاشمی اور پروفیسر شبیہ الحسن دونوں ہمارے بزرگ ہیں ۔ دونوں کا علم و مرتبہ کسی سے مخفی نہیں ۔ ہمیں یقین ہے کہ انہوں نے «مفید» مشورے دینا تو کجا ڈاکٹر حسین کی مرتبہ کتاب کو پڑھ کر بھی نہ دیکھا ہوگا ورنہ صریح اغلاط ان کی نظر سے پوشیدہ نہ رہتیں ۔

زیر تبصرہ متن میں کئی قسم کی غلطیاں نظر آتی ہیں نسخے کے تعارف کے نام پر صرف وہی ایک پیراگراف ملتا ہے جو اوپر نقل ہوچکا ہے ۔ نہ کاتب کی خصوصیات املا ہیں اور نہ یہ بتایا گیا ہے کہ مرتب نے اپنی ترتیب میں کون سا املا اختیار کیا ہے ، اگر بنیادی متن کے کاتب نے کوئی لفظ غلط لکھا ہے تو اس کی نشاندہی نہیں کی گئی مخطوطے میں متن کا جو حصہ ضائع ہوگیا ہے اور کسی دوسرے نسخے سے لے کر بڑھایا گیا ہے اس کی طرف بھی کوئی اشارہ نہیں ، اور نہ ہی ایسے جملوں کو قوسین میں رکھ کر متمائز کرنے کی کوشش کی گئی ہے ۔ اگر

کسی نسخے میں کوئی عبارت نہیں ہے تو اس کی نشاندہی کے لیے کوئی واضح طریقہ اختیار نہیں گیا گیا بلکہ حاشیے میں وہ عبارت نقل کرکے اس کے آگے × لگا دیا گیا ہے ، جس سے مرتب کا مقصد واضح نہیں ہوتا. اگر کوئی علامت یا مخفف استعمال کرتا ہو تو مرتب کا فرض ہے کہ شروع میں اس کی وضاحت کردے تاکہ قارئین کو الجھن نہ ہو ، اگر کہیں قلمی یا مطبوعہ نسخے کے املا سے اختلاف کیا گیا ہے (غلطی یا معاصر چلن کے سبب) تو اس کی بھی وضاحت کرنی چاہیے ورنہ اگر اختلاف غلط ہے تو وہ مرتب کی غلطی شمار ہوگا. اگر دستیاب متون میں حذف و اضافہ کیا جائے تو اس کی نشاندہی بھی ضروری ہوتی ہے مرتب نے ترتیب و تصحیح متن کے کسی تقاضے کو مد نظر نہیں رکھا بلکہ اس ترتیب کو دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ مرتب ان سے واقف بھی نہیں ہے . ذیل میں ان تسامحات یا « سینہ زوریوں » کی نشاندہی کی جاتی ہے جو مرتبہ متن میں ملتی ہیں تاکہ قارئین کو اس کی « خوبیوں » کا کچھ اندازہ ہوسکے . یہاں یہ عرض کرنا ضروری ہے کہ ہمارے پیش نظر مذکورہ قلمی نسخے کے علاوہ مندرجہ ذیل ایڈیشن بھی ہیں :

۱ رسالہ اردو ، اورنگ آباد ، بابت اپریل ۱۹۲٦ع ، جس میں پہلے پہل مولوی عبدالحق نے یہ کہانی شائع کروائی

۲ رانی کیتکی کی کہانی مرتبہ شیام سندر داس ، ۱۹۲۵ع (ہندی)

۳ انشا ان کا کاویہ تتھا رانی کیتکی کی کہانی مرتبہ برج رتن داس ۱۹۸۵ مطابق ۱۹۲۸ع

۴ رانی کیتکی کی کہانی (دوسرا ایڈیشن) ۱۹۵۵ع مطبوعہ پاکستان

۵ رانی کیتکی کی کہانی مطبوعہ ۱۹۵۹ع ، مکتبہ جامعہ دہلی

٦ رانی کیتکی کی کہانی ، انجمن ترقی اردو پاکستان ، ۱۹۷۵ع. اس کے علاوہ

۷ رانی کیتکی (A Tale by Insha) ، ایشیاٹک سوسائٹی جرنل بابت ۱۸۵۲ع ، ۱۸۵۵ع

ہمارے پاس اس کہانی کا پہلا ایڈیشن (۱۹۳۳ع) مرتبہ مولوی عبدالحق بھی تھا لیکن سوء اتفاق سے اس وقت ہاتھ نہیں آتا . ویسے اس کی ضرورت بھی نہیں کہ یہ مرتب کے دعوے کے باوجود اس کے پیش نظر بھی نہیں ہے ، تفصیل آگے

آتی ہے۔ بہر حال ڈاکٹر حسین کے مرتبہ اڈیشن کی حقیقت ملاحظہ ہو۔

شروع میں ۵۶ صفحے کا مقدمہ ہے جسے فی الوقت نظر انداز کیا جاتا ہے کہانی کا متن ص ۵۷ سے شروع ہوتا ہے۔ شروع میں "بسم اللہ الرحمن الرحیم" قدرے خفی قلم سے لکھا ہے اور ذرا فاصلہ دے کر جلی عنوان ہے: "رانی کیتکی کی کہانی" سوال یہ ہے کہ قلمی نسخے میں ایسا کوئی عنوان نہیں ہے، لہٰذا اسے پہلے خالی صفحے پر لکھوانا تھا، پھر "بسم اللہ الرحمن الرحیم" یوں انشا کہانی کے آغاز میں نہیں لکھ سکتے تھے کہ یہ ان کے منشا کے خلاف تھا۔ یہ کاتبوں کی مہربانی ہے یا مرتبوں کی اگر خدا ہی کے نام سے ابتدا کرنا تھی تو اس کے نیچے خط کھنچوا دیا جاتا، ورنہ اسے نقل نہ کیا جاتا۔ اور اگر یہ مخطوطے میں موجود ہے، تو پھر اسی طرح درج کرنا تھا جس طرح یہ نسخے میں ہے مثلاً وہاں دو افقی جدولیں کھینچی گئی ہیں۔

پہلی میں "رب یسر بسم اللہ الرحمن الرحیم و تمم بالخیر

(آس پاس سرخ۔ درمیان میں سیاہ روشنائی سے) ہے اور اس سے نچلی جدول میں مندرجہ ذیل عبارت شعر کی طرح لکھی ہے:

یہ وہ کہانی ہے کے جس میں ہندوی کہ چھٹ
اور کسی بولی کا میل ہے نہ پٹ"

لیکن سلیمان حسین صاحب نے یہ عبارت کہانی کے جلی نام کے نیچے لکھوائی ہے وہ بھی نسخے کے مطابق نہیں، ملاحظہ ہو:

یہ وہ کہانی ہے جس میں ہندوی کے چھٹ اور
کسی بولی کا میل ہے نہ پٹ

اس میں اول تو یہ ترمیم کی گئی ہے کہ "اور" کو بلا فصل اوپر ہی کی سطر میں لکھا گیا ہے جو کاتب کے مدعا کے خلاف ہے۔ دوسرے "کہ" کو "کے" بنایا گیا ہے اور اس کی طرف کوئی اشارہ نہیں کیا گیا۔ حاشیے میں صرف "نسخۂ عبدالحق: یہ وہ کہانی ہے جس میں ۔۔۔ ۔۔ (یہ چھ نقطے خود مرتب کے لگائے ہوئے ہیں) میل ہے نہ پٹ × " لکھوادیا گیا ہے، اس کا کیا مطلب ہے؟

اسی صفحے پر تقریباً ڈیڑھ سطر کے بعد ایک شعر ہے: آتیاں جاتیاں جو۔۔۔الخ

مولوی عبدالحق کے پہلے اڈیشن میں شعر کی بابت کچھ نہیں لکھا تھا، کوئی علامت بھی نہیں تھی، بس شعر درج کردیا گیا تھا بعد کے اڈیشنوں میں اس سے پہلے «دوہا اپنی بولی کا» ملتا ہے۔ ڈاکٹر سلیمان حسین نے مولوی عبدالحق کا متن نقل کردیا ہے حالاں کہ ان کے بنیادی نسخے میں اس سے پہلے سرخ روشنائی میں «بیت» لکھا ہے۔ ڈاکٹر حسین نے نہ صرف یہ کہ حاشیے میں یہ نہیں بتایا کہ مخطوطے میں یہ لفظ موجود ہے جسے انہوں نے اپنی مرضی سے حذف کردیا ہے بلکہ اس لفظ کی موجودگی نے انہیں نسخے کے سنہ کتابت کی بابت مشکوک بھی نہیں کیا۔ کیوں؟ شاید اس لیے کہ انہیں معلوم تھا کہ نسخہ ۱۲۴۳ھ کا مکتوبہ ہے اور یہ انشا کی وفات سے دس سال بعد کا زمانہ ہے۔ اسی طرح عنوان کے نیچے کی عبارت: «یہ وہ کہانی ہے۔ ۔ الخ» نے بھی انہیں مشکوک نہیں کیا، ان کی سمجھ میں اتنی بات نہیں آئی کہ اس شعر نما عبارت کا خالق انشا نہیں کوئی تیسرا شخص ہے[1] یہ بالکل اسی طرح کی وضاحت ہے جیسے اس نسخے کے کاتب نے ترقیمے میں کی ہے (ملاحظہ ہو مضمون رانی کیتکی کا تیسرا مخطوطہ)

اگلا ہی جملہ ہے

«یہ کل کا پتلا جو اپنے اس کھلاڑی کی سدھ رکھے ... مٹھائی
چکھے جو بڑوں سے بڑے ...»

اس میں لفظ «سدھ» شاید ڈاکٹر صاحب نے اپنی ہندی دانی کی سند کے طور پر لکھا ہے یہ لفظ «سدھ» ہے اس میں تشدید کی کیا ضرورت تھی؟ ان کے سامنے ہندی اڈیشن بھی تھا۔ شام سندرداس نے ص ۱۷ پر صاف سدھ درج کیا ہے۔ یہ تشدید نہ مخطوطے میں ہے اور نہ عبدالحق اڈیشن میں، پہلے اڈیشن میں «سدہ» تھا اور یہی مخطوطے کے کاتب نے لکھا ہے، پھر انہوں نے یہ درستی کس نسخے سے کی؟ انہیں نشاندہی کرنی چاہیے تھی، بلکہ جب نسخے کی املائی خصوصیات

---

۱ اس پر، ہم نے رانی کیتکی کے ایک اور اڈیشن (مرتبہ عبدالستار دلوی) پر تبصرہ کرتے ہوئے، مفصل بحث کی تھی اور جو ڈاکٹر حسین کی کتاب سے کم از کم دو سال پہلے عصری ادب، دہلی میں شائع ہوچکا تھا۔ معلوم ہوتا ہے یا تو وہ مضمون ان کی نظر سے نہیں گزرا یا پھر انہوں نے عمداً اس سے چشم پوشی کی ہے۔

کی تفصیل پیش نہیں کی گو نہی تو یہ مرتب کا فرض تھا کہ وہ حاشیے میں بتاتا کہ نسخے میں یہ لفظ « سدہ » لکھا ہے ۔ اس کے علاوہ جب حاشیے میں عبدالحق اڈیشن کے اختلافات درج کر رہے تھے تو یہاں بھی درج کرتے ۔ اس سے گمان ہوتا ہے کہ ان کے پیش نظر ۱۹۳۳ء کے علاوہ کوئی اڈیشن ہے ۱۹۵۵ء کے اڈیشن میں « سدھ » ہے جسے شاید انھوں نے غلط سمجھا ، اس قیاس کی تصدیق اس سے بھی ہوتی ہے کہ عبدالحق اڈیشن (۱۹۳۳ء) میں « بڑے سے بڑوں » تھا ، آپ نے « بڑوں سے بڑے » چھاپا ہے لیکن حاشیے میں اس کی نشاندہی نہیں کی ، اگر ان کے پیش نظر ۱۹۳۳ء کا اڈیشن ہوتا تو پھر اس کی نشاندہی ضرور کرتے لیکن چوں کہ کوئی اور اڈیشن پیش نظر تھا اس لیے اس کے حواشی سے انتخاب میں (جس کے لیے انھیں « بڑی زحمت اٹھانی پڑی ») سہو ہوگیا ہے ، مندرجہ فقرے کے بعد پھر « بیت » ہے جسے بغیر کسی تصریح کے حذف کردیا گیا ہے اور شعر اس طرح نقل کیا ہے :

دیکھنے کو تو آنکھیں دیں اور سننے کو یہ کان دیے

ناک بھی اونچی سب میں کردی مورتوں کو جی دان دیے (ص ۵۸)

عبدالحق اڈیشن میں ابتدائی ٹکڑا : « دیکھنے کو آنکھ دی » ہے ، باقی شعر اسی طرح ہے ، چناں چہ ڈاکٹر حسین نے حاشیے میں عبدالحق اڈیشن اور ہندی اڈیشن کی قراتیں نقل کردی ہیں ۔ جیسا کہ پہلے عرض کیا گیا ڈاکٹر حسین نے قلمی نسخے سے نہیں بلکہ مطبوعہ متن سے اپنا نسخہ مرتب کیا ہے لہذا یہ شعر نقل کرنے میں بھی دھوکا کھایا ، جہاں تک ہندی اڈیشن کا تعلق ہے ، پنڈت شیام سندر داس کے پیش نظر راجہ شیو پرشاد ستارۂ ہند کا گٹکا تھا اور قیاس یہ ہے کہ راجا صاحب نے یا پھر پنڈت شیام سندر داس نے خود اصل متن میں تحریف کرکے مندرجہ شعر کو دوہے سے مشابہہ ہندی وزن میں کردیا (غالباً دوہے کے دھوکے میں) تاکہ ہندی سے ایک گونہ مشابہت پیدا ہوجائے یہی کہانی برج رتن داس نے بھی مرتب کی ہے اور شعر کے اوپر « دوہرا » لکھ کر وہی متن درج کیا ہے ، ہندی کے ودوانوں نے یہ نہیں سوچا کہ ان کی اصلاح سے شعر ہندی وزن میں تو آگیا لیکن مصرع ثانی قدرے مہمل یا نا مکمل ہوگیا ہے ۔ ع

« ماگ بھی سب میں اونچی کردی مرتوں کو جی دان » شاید ان بزرگوں کو اس کا احساس نہیں ہوا یہ دوہے کا وزن نہیں ہے ، بہر حال ڈاکٹر حسین نے اگرچہ حاشیے میں نسخۂ عبدالحق کا متن اختلاف نسخے کے طور پر درج کردیا ہے لیکن اصلاً متن معدکے کسی اڈیشن سے نقل کیا ہے کیوں کہ مخطوطے میں « سنّے » اور « مرتوں » ہے ، عبدالحق نے « مورتوں » چھاپا تھا اور یہی ڈاکٹر حسین نے چھاپا ہے ، جہاں تک « سنّے » کا تعلق ہے ، ڈاکٹر حسین کو تشدید سے کچھ زیادہ ہی انس معلوم ہوتا ہے ، قلمی نسخے میں « سنے » ہے اور یہ قدیم روش ہے ایک « ن » پر تشدید دے کر قدما دو « ن » پڑھتے تھے لیکن سلیمان حسین صاحب نے تین تین « ن » سادیے ہیں اور یہ پہلی مثال نہیں ہے ، « سننّے » کوئی لفظ نہیں ہے ، ۱۹۶۵ء اڈیشن میں بھی « سنے » تھا لیکن ڈاکٹر صاحب نے اصلاح کرتے ہوئے ایک کی جگہ دونوں تو کردیے لیکن تشدید کو بھی برقرار رکھا جس سے لفظ غلط ہوگیا ہے ۔

« مٹی کے باس (کو اتی سکت کہاں جو اپنے کمہار) کے کرتب
کچھ تاڑ سکے »

قوسین میں درج حصہ اصل نسخے میں ہے ہی نہیں ، یہاں چیپیاں لگی ہوئی ہیں ، لہذا اسے قوسین میں رکھ کر حاشیے میں وضاحت کرنی چاہئیے تھی ، اس کے برعکس ڈاکٹر صاحب حاشیے میں صرف یہ بتاتے ہیں کہ عبدالحق اڈیشن میں « کچھ تاڑ سکے » کی جگہ « کچھ بتاسکے » ہے ۔ کیا وہ یقین سے کہہ سکتے ہیں کہ ضائع شدہ حصہ قلمی نسخے میں من و عن یہی تھا اگر نہیں ، تو انھوں نے اس وثوق سے اسے متن میں کیسے نقل کردیا ؟

« . . . اپنے نانے والے (کو لیا سرا ہے اور کہ) یا کہے »

قوسین والا حصہ مخطوطے سے ضائع ہو گیا ہے ، ڈاکٹر صاحب نے کہاں سے لیا ؟

« . . . جو سب کے سب بول الھیں اور سراہا کریں . . . ندیوں
میں ریت اور پھول پھلیاں کھیت میں ہیں تو بھی کچھ نہ ہوسکے ،
کراہا کریں » (ص ۵۸)

« الھیّں » کو تشدید سے درست ہو لیکن جب آپ کے بنیادی نسخے میں اسے تشدید

سے نہیں لکھا تو یہاں یہ ترمیم کس اصول کے تحت کی گئی۔ «پہلیاں» میں تشدید خود ڈاکٹر صاحب کی ایجاد ہے۔ «کراہا کریں» عبدالحق اڈیشن میں نہیں ہے، لہذا اس کی نشاندہی حاشیے میں کی گئی ہے۔ سوال یہ ہے کہ جب پہلا اڈیشن اتنا غلط تھا تو اس کے اختلافات درج کرنے کی کیا ضرورت تھی؟ مولوی صاحب مرحوم کے پیش نظر محض دو غلط سلط نسخے تھے (ایک ہندی اور دوسرا ایشیاٹک سوسائٹی جرنل) انہوں نے انہیں کی بنیاد پر کہانی شائع کردی۔ طبع ثانی پر نظر ثانی ہوئی۔ اس کے مرتب (مولانا عرشی) کے پیش نظر دو اردو مخطوطے بھی تھے جن میں ایک تو موجودہ مخطوطے سے ایک سال پہلے کا لکھا ہوا ہے، اس لیے ان کا مرتبہ متن بہتر تھا، اسے پیش نظر رکھنا چاہیے تھا اس طرح خواہ مخواہ حاشیے بھی سیاہ نہ کرنے پڑتے اور ڈاکٹر صاحب حاشیوں کے ہیر پھیر کی «زحمت» سے بھی بچ جاتے۔

«اس داتا کے بھیجے ہوئے۔۔۔»

حاشیے میں بتایا گیا ہے عبدالحق اڈیشن میں «پہونچے ہوئے» ہے، اعتراض وہی ہے، البتہ ہندی متن کے اختلافات درج کرنے میں ہرج نہیں تھا۔ لیکن ڈاکٹر صاحب نے اس سلسلے میں کسی اصول پر عمل نہیں کیا۔ جب جی چاہا ہندی متن بھی درج کر دیا۔ لہذا آئندہ اس قبیل کی بے اصولیوں کی نشاندہی نہیں کی جائے گی۔ ہر صفحے میں اس قسم کی کم از کم تین غلطیاں ضرور ملیں گی۔ جو حضرات اس کی تصدیق چاہیں وہ عبدالحق ایڈیشن سے مقابلہ کرکے دیکھ لیں۔

«آسرا ان کے گھرانے کا رکھتا ہوں، تیسوں گھڑی»

نسخے میں بتیسوں بھی پڑھا جاسکتا ہے لیکن ہمارا مقصد گھڑی کی طرف توجہ دلانا مقصود ہے جو مخطوطے میں «گری» ہے۔ جب ڈاکٹر حسین نے تصحیح کی تھی تو حاشیے میں اس کی نشاندہی بھی کرنی تھی۔

«ایک دن بیٹھے بیٹھے یہ بات اپنے دھیان میں چڑھی»

اس پر حاشیہ لکھا ہے: «نسخۂ عبدالحق: چڑھ آئی» لیکن ہمیں صرف یہ عرض کرنا ہے کہ مخطوطے میں «اپنے دھیان چڑھی» ہے یعنی اس میں «میں» ندارد ہے۔ پھر ڈاکٹر صاحب نے کہاں سے لیا؟ ظاہرا ۱۹۵۵ع اڈیشن سے، اس

صورت میں بھی اصولاً اسے قوسین میں رکھنا چاہیے تھا ورنہ حاشیے میں نشاندہی کرنا تھی۔

«سر ہلا کر منہ تھتھا کر . . .» (ص ۶۰)

حاشیے میں یہ تو بتایا گیا ہے کہ نسخۂ عبدالحق میں اس جگہ «منہ بناکر» ہے لیکن یہ نہیں بتایا کہ خود مرتب کے نسخے میں «منہ ٹھٹھا (ٹھٹھا) کر» ہے اور اس نے ۱۹۵۵ع اڈیشن سے درست کیا ہے۔

«آنکھیں بھرا کر لگے کہنے — .» (یہ ڈیش اور نقطہ خود مرتب کا لگایا ہوا ہے) (ص ۶۰) نسخے میں «آنکھیں پتھرا کر» ہے۔

«ہندوی پن بھی نہ نکلے اور بھاکھا (پن بھی نہ ٹھس جائے)» (ص ۶۰)

یہاں نسخہ دریدہ ہے قوسین کی عبارت اس میں ہے ہی نہیں «بھاکھا پن نہ ٹھوس جائے» (عبدالحق اڈیشن) «بھاکھا پنا نہ ٹھونس جائے» (۱۹۵۵ع اڈیشن) «بھاکھا پن بھی نہ ہو» (ہندی اڈیشن مرتبہ شیام سندر داس)۔ ڈاکٹر صاحب نے یہ نہیں بتایا انھوں نے اپنا متن کس نسخے سے لیا ہے؟

«جوں (کا توں وہی سب ڈو) ل رہے» (ص ۶۰)

یہاں بھی قوسین کی عبارت نسخے سے غائب ہے نسخۂ عبدالحق میں «وہی سب» نہیں ہے۔ طبع ثانی (۱۹۵۸) میں «جیوں کا تیوں) ہے کیا ڈاکٹر صاحب نے «جوں کا توں» عبدالحق سے، «وہی سب ڈو» طبع ثانی سے اور «ل رہے» اپنے قلمی نسخے سے لیا ہے۔ اگر ایسا ہے تو اس کی تصریح کون کرے گا؟ ویسے ایسا ہے نہیں۔ ڈاکٹر صاحب چوں کہ ترتیب متن کے اصولوں سے واقف نہیں، لہذا جہاں جی چاہا تصحیح بلکہ اصلاح کردی، کسی مرتب متن سے جواب طلبی کون کرتا ہے؟

مرتب قدیم مخطوطات کو پڑھنا نہیں جانتا اس لیے زیر گفتگو مخطوطے کو پڑھنے سے حتی الامکان پہلو بچا جاتا ہے

ملاحظہ ہو: «میں نے ان کی (ٹھنڈی سانس کی پھا) س . . . میں کچھ ایسا پڑھ بولا . . . اور بے سری بے ٹھکانے کی الجھی سلجھی تانیں لے جاؤں . . جھوٹ سچ بول کر . . .»

قوسین کی عبارت ضائع ہوچکی ہے، « پھانس » کی جگہ صریحاً « پھاس » ہے، « پڑھ » کی جگہ « برہ » ہے، « بولا » بھی آدھا ہی پڑھنے میں آتا ہے « بے سری » کہاں کا لغت ہے؟ ہے یوں کہ نسخے میں یاے معروف و مجہول میں امتیاز نہیں لہذا کاتب نے اسے « بی سرے » لکھا ہے۔ ڈاکٹر صاحب نے سوچا جب « بی » کا « بے » کرنا ہے تو « سرے » کو « سری » کیوں نہ کردیا جائے، کچھ مدد ۱۹۵۵ء اڈیشن نے کی، وہاں اسے « بے سری » چھاپا گیا ہے۔ حالاں کہ یہ « بے سرے، بے ٹھکانے کسی باتیں » ہے۔ طبع ثانی کے مرتب نے « تانیں » کی مناسبت کے پیش نظر اسے « بے سری » کردیا، حالاں کہ بیشتر نسخوں میں « تانیں » کی جگہ « باتیں » ملتا ہے اور بنیادی نسخے میں بھی « باتیں » ہی ہے، ڈاکٹر صاحب نے « باتیں » کو « تانیں » کرکے، نسخے سے « لے جاؤں » لے لیا اگر چہ حاشیے میں انہوں نے ہندی متن سے « باتیں سناؤں » دیا ہے، اور نسخۂ عبدالحق سے « باتیں سمجھاؤں » نقل کیا ہے۔ یہی برج رتن داس کے مرتبہ نسخے میں ہے (ان کے پیش نظر کلکتے والا متن ہی تھا) چاہیے تھا کہ یہاں « لے جاؤں » کو درست کیا جاتا کیوں کہ الجھی سلجھی « تانیں » نہیں « باتیں » ہوتی ہیں، اپنی طرف سے اصلاح و اضافہ کرنے میں ڈاکٹر صاحب کو کوئی باک نہیں، شاید وہ یہ نہیں جانتے کہ اسے تحریف کہتے ہیں، اور یہ بد دیانتی ہے۔ اس کے علاوہ نسخے میں « جھوٹ سچ بول کے » ہے لیکن مرتب نے چوں کہ مطبوعہ متن نقل کردیا ہے اس لیے اس پر توجہ نہیں دی۔

« اب اس کہانی کا کہنے والا . . . » (ص ٦١)

یہ « اب » سوائے رسالۂ، اردو بابت اپریل ۱۹۲۶ء کے اور کہیں نہیں ملتا، ڈاکٹر صاحب کے پیش نظر یہ رسالہ نہیں ہے، پھر انہوں نے یہ « اب » کہاں سے لیا؟

« (جو میرے د) اتا نے چاہا . . . آؤ جاؤ ... (ص ٦١)

قوسین کی عبارت چیپیوں سے ڈھک گئی ہے، مرتب نے کہاں سے لی؟ نسخے میں « آؤ جاؤ » کی جگہ « آجاؤ » لکھا ہے۔ تصحیح کی نشاندہی نہیں کی گئی۔

رباعی کے لیے انشا نے چوتکا کا لفظ تراشا ہے نسخۂ عبدالحق میں رباعی سے پہلے یہ لفظ نہیں ملتا، طبع ثانی میں « چوتکہ » ہے، اور یہی بنیادی نسخے میں

ہے۔ ڈاکٹر صاحب نے «چونکا» لکھا ہے لیکن اس تبدیلی کی اطلاع نہیں دی۔
اس رباعی یا اس چھوٹکے کے قوافی آتا، دکھاتا وغیرہ ہیں۔ عبدالحق اڈیشن میں «دیکھاتا» ہے۔ حاشیے میں ڈاکٹر صاحب نے اس کا ذکر نہیں کیا۔ علاوہ ازیں مرتب متن کا یہ بھی فرض ہے کہ اگر متن میں مصنف سے کوئی غلطی رہ جائے تو وہ اس کی اصلاح تو نہیں کرسکتا لیکن اس کی نشاندہی ضرور کر سکتا ہے بشرطیکہ اسے پتہ چلے کہ یہ غلطی ہے، مثلاً یہ چونکا ملاحظہ ہو:

گھوڑے پر اپنے چڑھ کے آتا ہوں میں ۔۔۔ کرتب جو ہیں سو سب دکھاتا ہوں میں
اس چاہنے والے نے جو چاہا تو ابھی ۔۔۔ کہتا جو کچھ ہوں کر دکھاتا ہوں میں

قطع نظر اس کے کہ طبع اول میں دونوں جگہ «دیکھاتا» ہے اور ہندی متن میں خاصا اختلاف ہے جس کی نشاندہی نہیں کی گئی، دوسرے اور چوتھے دونوں مصرعوں میں «دکھاتا» کا قافیہ آگیا ہے جو غلط ہے اور یہ غلطی مصنف کی ہے، مرتب کو اس کی طرف اشارہ کرنا تھا۔

«اب آپ کان رکھ کے، سنمکھ ہو کے اٹک ادھر دیکھیے»

شروع میں عرض کیا جا چکا ہے کہ مرتب نے اپنے بنیادی نسخے کی بجائے کسی مطبوعہ نسخے کا متن نقل کردیا ہے، اور اسی کے حواشی کو، حسب ضرورت، نقل کردیا ہے، کہیں کہیں (جہاں خیال آگیا) ہندی متن کے اختلافات بھی حاشیے میں درج کردیے ہیں، اس کا ایک ثبوت مندرجہ بالا جملہ بھی ہے، اس میں «کان رکھ کے» کے بعد «آنکھیں ملا کے» چاہیے جو نسخۂ عبدالحق میں نہیں تھا۔ طبع ثانی میں ہے لیکن وہاں حاشیے میں بتایا گیا ہے کہ پہلے اڈیشن میں نہیں ملتا، لہٰذا مرتب نے آنکھیں بند کرکے اسی متن کو نقل کردیا۔ حالاں کہ اس کے بنیادی نسخے میں «آنکھیں ملا کے» موجود ہے، بس اتنا ہے کہ کاتب اسے متن میں لکھنا بھول گیا تھا لہٰذا «سنمکھ» کے اوپر «سہ» (غالباً نسخہ) لکھ کر حاشیے میں خاصے بڑے لفظوں میں درج کردیا ہے لیکن مرتب کا مقصد چوں کہ مطبوعہ متن نقل کرنا تھا لہٰذا اس پر توجہ نہیں دی۔

«... ہونٹوں سے کس کس روپ کے پھول ...» (ص ۱۶)

نسخے میں «ہونٹوں» طبع اول میں «ہولوں» اور طبع ثانی میں «ہونٹھوں» ہے۔

پھر مرتب نے « ہونٹوں » کس نسخے سے لیا ہے ؟ اور اگر اصلاح کی تھی تو بتانا تھا. اس کے علاوہ نسخے میں ایک « کس » ہے . اگر یہ کسی دوسرے نسخے سے بڑھایا گیا تھا تو قوسین میں لکھ کر حاشیے میں صراحت کرنی تھی. مگر یہ تو تب ہوتا جب مرتب قلمی نسخے کو بنیاد بناتا اس نے تو مطبوعہ متن کو نقل کرنے پر اکتفا کیا ہے ورنہ یہ کیسے ممکن ہے کہ وہ یہ تو بتائے کہ عبدالحق ایڈیشن میں « کس کس روپ سے » ہے اور یہ نہ بتائے کہ خود اس کے بنیادی نسخے میں « کس روپ کے » ہے .

« کہانی کے جوبن کا ابھار اور بول چال کی دلہن کا سنگار » (ص۶۱)

مخطوطے میں یہ عنوان بہت غلط لکھا ہے ، اس میں « جوبن » لکھنے سے رہ گیا ہے ، مرتب اس کی طرف کوئی اشارہ نہیں کرتا حالاں کہ وہ یہ بتاتا ہے کہ نسخۂ عبدالحق میں « کے جوبن ×» آخری لفظ « سنگھار » ہے جیسا کہ طبع ثانی میں ہے لیکن مرتب نے جہاں جو لفظ چاہا اور جس نسخے سے چاہا لکھ دیا. بنیادی نسخے میں عنوان اس طرح ہے :

« کہانی کے کا اور بہار بول چال کی دلہن کا سنگھار »

ان اغلاط کی نشاندہی ضروری تھی.

« اسے اس کے ماں باپ اور سب گھر کے لوگ . . . » (ص ۶۱)

مولوی عبدالحق نے « ماں باپ » ہی چھاپا تھا. طبع ثانی میں « ما باپ » ہے اور یہی بنیادی نسخے میں ہے ، پھر مرتب کا بنیادی نسخہ کون سا ہوا ؟ اس کے علاوہ نسخے میں « اور سب کے گھر لوگ » لکھا ہے مرتب نے اس کی طرف اشارہ نہیں کیا :

« . . . سورج کی ایک سو (ت آملی تھی ، اس کا اچھا پن اور بھلا لگتا) کچھ ایسا نہ تھا جو کسی کے لکھنے اور کہنے میں آسکے (پندرہ برس بھر کے ان نے سولھویں میں پاؤں رکھا تھا) کچھ یونہی سی اس کی مسیں . . »

مخطوطے سے قوسین والی عبارت ضائع ہو چکی ہے ، پھر یہ عبارت ڈاکٹر صاحب نے کہاں سے پوری کی ظاہر ہے طبع ثانی سے ، طبع اول میں خاصا اختلاف ہے اور وہ حواشی میں درج ہے. لیکن ستم یہ ہے کہ مرتب نے طبع ثانی میں بھی اپنی مرضی سے تبدیلیاں کرلی ہیں آخری خط کشیدہ حصہ مخطوطے میں اس

طرح ہے "کچھ یوں سی ہیں اس کی مسیں" ۔ ڈاکٹر صاحب نے اس کی طرف توجہ نہیں ۔

"کسی کو کچھ نہ کہتا تھا، ہر کسی بات کی سوچ کا گھر گھاٹ پایا
نہ تھا، اور جہاں ۔"

پہلے تو یہ بتانا ضروری ہے کہ "ہر کسی" سے شروع ہونے والا جملہ پچھلے جملے کا حصہ ہے، لہذا "تھا" کے بعد (،) نہیں چاہیے ورنہ عبارت بے ربط ہوجائے گی یہ نقص سب مرتبوں کے یہاں ملتا ہے۔ دوسرے "بات کی سوچ" طبع اول میں "کی سوچ" چھپا تھا، طبع ثانی میں "بات کی لوچ" ہے اور یہی مرتب کے نسخے میں ہے، پھر یہ متن کہاں سے لیا گیا؟

"... الھکھیل ہے اور لڑکپن کے ساتھ ..." (ص ۶۲)

طبع اول میں "الکھیل" اور طبع ثانی میں "الھکھیل" ہے۔ آج کل پہلی ہائے مخلوط کے حذف ہی سے بولا اور لکھا جاتا ہے، مخطوطے میں بھی "الکھیل" ہی ہے۔ ظاہر ہے مرتب نے طبع ثانی سے لیا ہے اور غلطی سے اس کے حواشی سے املا کا یہ اختلاف نقل کرنا بھول گیا ہے، ورنہ الکھیل کو الھکھیل بنانے کا کیا جواز ہے۔ یہاں یہ دلیل بھی کام نہیں آئے گی کہ "ہم نے موجودہ املا کی پیروی کی ہے" بات وہی ہے، مرتب نے مطبوعہ نقل کرلیا ہے اور اس کے بعد اس کے حاشیوں کے اختلافات نقل کیے ہیں اور اسی میں اسے "بڑی زحمت اٹھانا پڑی ہے" پیچھے ایک مثال گزر چکی ہے جہاں مخطوطے میں "ہونٹھوں" تھا لیکن مرتب نے "ہونٹوں" درج کیا اور یہاں بات برعکس ہے مرتب نے ہر دو صورت مطبوعہ متن ہی چھاپا ہے اس کا یہ دعوا محض دھوکا ہے کہ "قدامت کے پیش نظر بنیادی اہمیت اسی نسخے (قلمی) کو دی گئی ہے۔"

"(اتنے میں جو ایک ہرنی اس کے سامنے آئی، تو) اس کا جی
لوٹ پوٹ ہوا" (ص ۶۲)

قوسین کی عبارت ضائع ہو چکی ہے مرتب نے کہاں سے لی؟ بتانا تھا۔

"اس نے ہرنی کے پیچھے سب کو چھوڑ چھاڑ کر گھوڑا پھینکا
بھلا کوئی گھوڑا اس کو پا سکتا تھا" (ص ۶۲)

حاشیے میں بتایا گیا ہے کہ: " نسخۂ عبدالحق - ہندی متن - نے × " (علامات اوقاف کا یہ، انوکھا استعمال ہے) جب عبدالحق اور ہندی متن میں " نے " نہیں ہے تو آپ نے کہاں سے لیا؟ یہ کسی نسخے یا اڈیشن میں نہیں ہے بنیادی نسخے میں بھی نہیں پھر ایک بے ضرورت لفظ کا اضافہ کیوں، اور کہاں سے لے کر کیا گیا؟ حاشیے میں یہ بھی بتایا گیا ہے کہ ہندی متن میں " بولا × " یہ لفظ بنیادی نسخے میں بھی نہیں۔ یہ صرف طبع ثانی ۱۹۵۵ میں ملتا ہے، اس کا مطلب کیا ہوا؟ مرتب نے قلمی نسخے کی آڑ میں اسی اڈیشن کا متن نقل کردیا ہے، اس کا جواز؟

" (تب تو یہ کنور اودے) بھان بھوکھا، پیا سا، انیندا، جمہاتا . . " (ص ۶۳)

" بھوکھا " کو آج کل " بھوکا " بولا اور لکھا جاتا ہے، مرتب نے صرف اس لیے " بھوکھا " لکھا کہ طبع ثانی میں اسی طرح ہے، ورنہ ان الفاظ کا شمار نہیں جن کا املا مرتب نے نسخے کے برعکس اپنی مرضی سے بدل دیا ہے، اسی جملے میں " ابیندا " کا لفظ موجود ہے جسے ۱۹۵۵ء اڈیشن میں " اونیندا " لکھا گیا ہے (یہ اڈیشن ٹائپ میں ہے، تلفظ میں التباس سے بچنے کے لیے اس میں اعراب بالحروف کا اہتمام کیا گیا ہے) لیکن مرتب نے اسے قدیم املا سمجھ کر قبول نہیں کیا، لیکن " بھوکھا " کی قدامت انہیں نہیں کھٹکی۔ یا پھر یہ ہے کہ مرتب اپنی دانست میں جس املا کو غلط سمجھتا ہے اسے بدل دیتا ہے، ورنہ برقرار رکھتا ہے۔ مثال کے طور پر لفظ " جمہاتا " کو پیش کیا جاسکتا ہے۔ پرانے مخطوطات میں تو خیر ہائے مخلوط لکھنے کا رواج نہیں تھا کہ اسے دو آوازوں کا مرکب سمجھا جاتا تھا، اس لیے نسخے میں " جمہاتا " ملنا تعجب انگیز نہیں ۱۹۵۵ء اڈیشن میں اسے " جمھاتا " بہ ہائے مخلوط لکھا گیا ہے لیکن مرتب نے اسے غلط سمجھ کر " جمہاتا " لکھا ہے۔

مندرجہ بالا فقرے میں ایک لفظ " انیندا " آیا ہے۔ مخطوطے میں یہ " اوبیندا " لکھا ہے جسے مرتب نے بے اطلاع " اُنیندا " کردیا ہے، لیکن یہاں اس لفظ کا ذکر کرنے کا مقصد دوسرا ہے۔ ہم نے اپنے ایک مضمون میں لکھا تھا کہ مرتب نے، جب تک شعبے سے سودا طے ہو، خاموشی سے رانی کیتکی کی کہانی کو چھاپ دیا۔ جس زمانے میں یہ سودا طے ہو رہا تھا انہیں دنوں راقم کو لکھؤ

جانے کا اتفاق ہوا ۔ نسخے کی کیفیت دیکھنے کی غرض سے شعبۂ اردو جاکر ڈاکٹر حسین سے ملاقات کی شعبے میں پروفیسر شبیہ الحسن نونہروی ، پروفیسر نورالحسن ہاشمی اور ڈاکٹر حسین کے علاوہ اور بھی کئی حضرات موجود تھے ۔ دوران گفتگو ڈاکٹر حسین نے راقم سے " اپندا " کے معنی پوچھے ، جو بتا دیے گئے ۔ کتاب میں جو فرہنگ شامل ہے اس میں اس کے معنی بے خواب دیے ہیں ، جو درست نہیں اس کا مطلب ہے کہ راقم ہی نے نہیں ، مذکورہ پروفیسر صاحبان نے بھی " بے خواب " کو غلط بتایا ہوگا ، اور یہ اس وقت ہوا ہوگا جب کتاب انہیں پیش کی گئی ہوگی ، لیکن چوں کہ کتاب چھپ چکی تھی اس لیے ڈاکٹر حسین صحیح معنی نہ لکھ سکے جو اس امر کا ثبوت ہے کہ انہوں نے خاموشی سے کتاب چھاپ لی تھی لیکن اس کی اشاعت تب تک صیغۂ راز میں رکھی گئی جب تک مخطوطات شعبۂ اردو کی طرف سے خرید نہ لیے گئے ۔

" ایک سے ایک جوبن میں اُگلی " (ص ۶۳)

اگلی = بڑھ کر ، بہتر ، ڈاکٹر صاحب نے اسے کسی مصلحت سے "اُگلی" بنا دیا ہے ۔

" اور ساون کی گاتیاں ہیں " (ص ۶۳)

یہ " کی " کیا ہے ؟ یہاں اتفاق سے مرتب کی نظر قلمی نسخے پر بھی پڑگئی ہے ۔ ترتیب و تصحیح متن سے ان کے مزاج کی مناسبت کا اندازہ اسی ایک جملے سے لگایا جاسکتا ہے ۔ تمام مطبوعہ متون میں " ساون گاتیاں " ہے کاتب نسخہ نے

کے

سہواً " ساون گاتیاں " (" کے " اسی طرح ساون کے اوپر لکھا ہے) ہیں " لکھ دیا ہے ، مرتب نے اس کی مہملیت پر غور نہیں کیا ۔ اسے اس امر کا ثبوت بہم پہنچانے کا ایک اچھا موقع ہاتھ آیا کہ اس کا بنیادی متن مذکورہ قلمی نسخہ ہے ، لہذا اس نے آؤ دیکھا نہ تاؤ ، اسے متن میں نقل کردیا اور حاشیے میں لکھ دیا کہ " عبدالحق اور ہندی متن :- کی × " لیکن چوں کہ تصحیح کا حق بھی ادا کرنا تھا اس لیے " کے " کو " کی " بنادیا ۔ (مرتب نے عموماً یہ کیا ہے کہ کاتب نے اگر کوئی لفظ یائے معروف سے لکھا ہے تو اسے بے جھجھک یائے مجہول سے بنادیا اور اگر نسخے میں یائے مجہول ہے تو اسے معروف کردیا)

" جوبن پر انھوں نے اس کو دیکھا . . . "

نسخے میں «جو» ہے، عبدالحق ایڈیشن میں «جوں» تھا، ۱۹۵۵ع ایڈیشن میں بھی «جو» ہے، «جوں» ڈاکٹر صاحب کی اصلاح ہے، اسے قیاسی تصحیح کہیے یا تحریف۔

«ایک کے ساتھ اس کی آنکھ لڑ گی»

دوہا اپنی بولی کا

کوئی کہتی تھی یہ اچکا ہے

کوئی کہتی تھی ایک پکا ہے» (ص ۶۳)

° کے لیے حاشیے میں لکھا ہے، «ہندی متن :- لگ گی کوئی کہتی . . . پکا ہے»

اختلاف نسخ درج کرنے کا یہ کون سا طریقہ ہے، اور اس کا مطلب کیا ہے؟ ہندی میں «لڑ» کی جگہ «لگ» ہے، اس کے علاوہ کوئی فرق نہیں، ڈاکٹر صاحب نے مصرعے کے جو الفاظ مع علامت شعر « » درج کیے ہیں، ان کا کوئی مطلب نہیں، اس کی بجائے انہیں یہ بتانا تھا کہ ان کے بنیادی نسخے میں شعر کے مصرع ثانی میں «کہتی» ندارد ہے، لیکن یہ تو جبھی ممکن ہے جب انہوں نے متن قلمی نسخے سے نقل کیا ہو۔ وہ تو اتفاقاً جب کبھی انہیں یہ خیال آجاتا ہے کہ ان کے پاس ایک قلمی نسخہ بھی ہے، اس پر بھی ایک نگاہ غلط انداز ڈال لیتے ہیں، اور پھر جو غلط سلط عبارت سمجھ میں آتی ہے، نقل کر ڈالتے ہیں۔

«وہی جھولانے والی . . .» (ص ۶۳)

نسخے میں «وہ ہی» ہے مگر ڈاکٹر صاحب نے طبع ثانی سے نقل کیا ہے اس لیے انہیں یہ احساس بھی نہیں ہوا کہ انہوں نے نسخے میں بے ضرورت اصلاح فرما دی ہے۔

«پر کہنے سننے کو[1] بہت سی تاہ نوہ کی» (ص ۶۳)

یہ پہلے ذکر ہوچکا ہے کہ «سننے» کا یہ املا ڈاکٹر صاحب کی ایجاد ہے، «[1]» کے لیے حاشیے میں یہ عبارت ملتی ہے :

«نسخۂ عبدالحق :- کو اس نے بہت» (ع ش)

اول تو یہ سمجھ میں نہیں آتا کہ جو متن مرتب نے چھاپا ہے، اس میں، اور عبدالحق ایڈیشن میں فرق کیا ہے؟ (در اصل اختلاف بعد کے حصے میں ہے جو

مرتب نے نقل ہی نہیں کیا، عبدالحق نے "سی" کی جگہ "سے" چھاپا تھا) دوسرے یہ "(ط‍ق)" کیا ہے؟ اصول ترتیب متن میں شاید یہ کوئی نئی اصطلاح ہے جس کے معنی فی بطن المرتب ہیں

"پک (نہ دمک ہو تم جھٹ سے ٹپک پڑے، یہ نہ جا) تا
جو یہاں . . ." (ص ۶۴)

نسخے سے قوسین والا متن ضائع ہوچکا ہے، نسخۂ عبدالحق میں "پک نہ دمک" کی جگہ "پک نہ پک" ہے پھر مرتب نے یہ متن کہاں سے لیا؟

"اجی تم ہو (اس روپ کے ساتھ بے دھڑک چلے آئے ہو،)
لنھڈی اوہڈی . . ." (ص ۶۴)

قوسین کا ضائع شدہ متن جہاں سے لیا گیا تھا، اس کی نشاندہی کرنی تھی۔

"(ملولا کہا کے کہا "انی رکھائیاں نہ کیجیے) میں سارے . . .")ص ۶۴)

نسخے سے قوسین کا متن ضائع ہوگیا ہے، نسخۂ عبدالحق میں خط کشیدہ الفاظ "نہ دیجیے" ہیں اور یہی ہر مطبوعہ نسخے میں ہے۔ مرتب نے نہ صرف یہ نہیں بتایا کہ انھوں نے ضائع شدہ متن کس نسخے سے لے کر پورا کیا بلکہ "دیجیے" کو "کیجیے" سے بدل کر عہد انشا کے محاورے میں بھی اصلاح فرمادی۔

"ایک پیڑ کی چھاہ میں اس کا سجاؤ کرکے پڑ رہوں گا"

طبع ثانی میں چوں کہ اعراب بالحروف کا التزام ہے اور قلمی نسخوں میں بھی عموماً یہی ہوتا ہے، لہٰذا ڈاکٹر صاحب نے جملے کی معنویت پر غور کیے بغیر "اوس" (شبنم) کو "اس" سے بدل کر جملے کو مہمل کردیا اس کے علاوہ "بچھاو" کو بدون ہمزہ لکھنا چاہیے، ورنہ یہ اسم سے فعل ہوجائے گا۔

"بڑے تڑکے، دھندلکے میں [۷] اٹھ کر . . . چلا جاؤں گا۔ کچھ [۸]
کسی کا لیتا دیتا نہیں۔" (ص ۶۴)

[۷] اور [۸] کے لیے حاشیے میں لکھا ہے: [۷] نسخۂ عبدالحق:- میں ×
[۸] ایضاً :- کچھ × " (ص ۶۴)

"میں" یقیناً غلط ہے۔ "کچھ" کے بغیر جملہ ادھورا ہے۔ اگر نسخۂ عبدالحق میں "میں" نہیں تھا، تو درست تھا، مرتب نے بزعم خود مولانا مرحوم کی غلطی

کی نشاندہی کی ہے۔ شاید اسے یہ معلوم نہیں کہ « میں » اس کے بنیادی نسخے میں بھی نہیں ہے اور محض قارئین کو فریب دینے کے لیے طبع ثانی سے نقل کر دیا ہے۔ « کچھ » بھی بنیادی نسخے میں نہیں ہے لیکن طبع ثانی میں موجود ہے، لہٰذا مرتب نے بھی نقل کردیا۔

« جب تلک اُجیالا رہا . . . »

نسخے میں « جب تک » ہے۔ اگر یہ غلطی نہیں تھی تو مرتب نے اصلاح کیوں فرمائی؟ اسی لیے نا کہ طبع ثانی میں « تلک » ہے۔

« کچھ روک ٹوک تو اتنی[1] نہ تھی » (ص ٦٥)

[1] کے لیے حاشیے میں لکھا : « [1] نسخۂ عبدالحق ۔ اتنی × »۔ یہ « اتنی » بے ضرورت ہے اور کسی مطبوعہ یا قلمی نسخے میں اس کا وجود نہیں، مرتب نے اس کی ضرورت کیوں محسوس کی جب کہ خود اس کا بنیادی نسخہ اس سے خالی ہے؟ البتہ ہندی میں پنڈت شیام سندر داس نے « اِتنی » لکھا ہے اور مرتب نے بے سوچے سمجھے اسے نقل کردیا ہے۔

« پر یوں ہی ندی تھی » (ص ٦٥)

نسخے میں « ہی » نہیں ہے۔ مرتب نے کہاں سے لیا؟

« یہ بات سن کر وہ جو لال جوڑے والی سب کی سردھری تھی . . . »

« وہ » نسخۂ عبدالحق میں نہیں، لیکن طبع ثانی میں ہے۔ بنیادی نسخے میں نہ ہونے کے باوجود مرتب نے یہ لفظ لکھا تو ظاہر ہے طبع ثانی سے لے کر۔ اس کے بغیر بھی جملہ مربوط و مکمل تھا۔

« [2] ان کو کہہ دو . . . » (ص ٦٥)

حاشیہ : « [2] ہندی متن :- اور ان (ض) » یہ « (ض) » سمجھ میں نہیں آیا۔

« ان کے منہ کا ڈول . . . اور ہونٹ پپڑاے . . . » (ص ٦٥)

نسخے میں « ان کے » نہیں ہے، « پپڑاے » کی جگہ « پڑاپڑاے » ہے جسے طبع ثانی میں « پرپڑاے » چھاپا گیا ہے، لیکن وہاں نشاندہی کی گئی ہے کہ م (۱۹۳۳ء) میں « پپڑاے » ہے مرتب کو اپنے نسخے کی غلطی کی نشاندہی کرنی چاہیے تھی بشرطیکہ اس کا مقصد قلمی نسخے کو مرتب کرنا ہوتا۔

«بات بنائی ہو اور سہولی کی کوئی چوٹی ہے°؟» (ص ۶۵)

«بنائی ہو» مہمل ہے۔ طبع ثانی اور دیگر ایڈیشنوں میں «بنائی ہوئی» ہے، طبع اول میں «ہوئی» نہیں ہے۔ مگر ایک بار پھر مرتب کی نظر قلمی نسخے پر پڑ گئی ہے۔ اس میں «بنائی ہو» لکھا ہے ظاہر ہے کاتب ایک «ی» لکھنا بھول گیا ہے۔ مرتب نے بغیر سوچے ایک غلط جملہ نقل کردیا۔ سہو کاتب کو سند کا درجہ دے دینا انہیں لوگوں سے ممکن ہے، جنہیں ترتیب متن کے کام سے مناسبت نہیں۔ آخر یہاں مرتب نے ہندی متن اور دوسرے اردو ایڈیشنوں کا اختلاف کیوں درج نہیں کیا جب کہ ° یعنی «ہے» کے لیے حاشیے میں لکھا ہے، «ہندی متن: - نہیں» یہ عجیب طرز ترتیب ہے کہ ایک نسخے کے آدھے جملے کے اختلافات نسخ تو حاشیے میں لکھے جائیں اور آدھا جملہ یونہی چھوڑ دیا جائے۔ اسی سے مرتب کی عجلت زدگی ہی ثابت ہوتی ہے۔

«کچھ اوٹ سی کپڑے لتے کی کردو» (ص ۶۶)

نسخے میں «کی» لکھنے سے رہ گیا ہے مرتب کو نشاندہی کرنی چاہیے تھی،

«پانچ سات چھوٹے چھوٹے پودھے...» (ص ۶۵)

یہ جملہ بھی مرتب نے ۱۹۵۹ع ایڈیشن سے نقل کیا ہے نسخے میں سات کی جگہ «ساتھ» ہے۔ «پودھے» آج کل «پودے» لکھا جاتا ہے۔ نسخۂ عبدالحق میں بھی یہی ہے لیکن طبع ثانی کی پیروی میں مرتب نے «پودھے» لکھنا مناسب سمجھا۔

«اور کچھ سرہانے دھر کے چاہتا تھا: سو رہے» (ص ۶۶)

نسخے میں «چاہتا تھا» کے بعد بھی «دھر کے» ہے جس کے حذف کا سبب لکھا گیا اور نہ اس کی طرف اشارہ ہی کیا گیا ہے،

«۲ اتنے میں کیا ہوتا ہے جو رات سائیں سائیں (بولنے لگی ہے)» (ص ۶۶)

حاشیہ: «۲ ایضاً: - و ہندی متن: - اتنے میں کیا ہوتا ہے۔ × » گویا نسخۂ عبدالحق اور ہندی دونوں میں یہ فقرہ نہیں ہے۔ یہ بیان درست نہیں ہے، اردو میں رسالہ اردو ۱۹۲۶ع سے لے کر ۱۹۷۵ع تک، ہر ایڈیشن میں یہ ٹکڑا موجود

ہے۔ ڈاکٹر صاحب کو اس لیے سہو ہوا کہ انھوں نے یہ اختلافات کسی مطبوعہ نسخے کے حواشی سے نقل کیے ہیں۔ اور ان میں ہر صفحے پر کم از کم پندرہ اختلافات ہیں۔ اس ڈھیر سے اپنے مطلب کی عبارت الگ کرنے میں نظر کا چوک جانا معمولی بات ہے۔ جہاں تک بندی متن کا تعلق ہے، اس میں فقرے کا یہ پہلا ٹکڑا بے شک نہیں ہے لیکن دوسرا حصہ بھی مختلف ہے «جب وات سائیں سائیں بولنے لگی»: مرتب کی نشاندہی سے تو یہ لگتا ہے کہ یہ فقرہ ان کے بنیادی نسخے کے مطابق ہے، اختلافات کی نشاندہی کا یہ طریقہ کس کتاب میں لکھا ہے؟ اس کے علاوہ نسخے میں قوسین کی عبارت دیمک نے چاٹ لی ہے۔ مرتب کو اس کی طرف بھی اشارہ کرنا تھا۔

«اور ساتھ والیاں سب سو سو رہتی ہیں» (ص ٦٦)۔

ایک «سو» فاضل ہے۔ ۱۹۲٦ع ۱۹۳۳ کے متون میں یہی ہے نسخے میں بھی ہے لیکن بعد کے اڈیشنوں میں دو قلمی نسخوں کی مدد سے اس کی تصحیح کردی گئی ہے، لیکن مرتب نے مطبوعہ متن نقل کرنے پر قناعت کی ہے اور تصحیح کی کوشش نہیں کی۔ مصحح کے فرائض میں غلط متن کی تصحیح بھی شامل ہے، مرتب کو شاید اس کا علم نہیں۔

«مدن بان (کو جگا کر یوں کہتی ہے)» (ص ٦٦)

قوسین کا متن نسخے سے ضائع ہوچکا ہے۔ مرتب کو اپنے ماخذ کی نشاندہی کرنی تھی۔

«اب جو ہونی ہے سو ہو سر رہتا رہے یا جاتا رہے» (ص ٦٦)

بنیادی نسخے کے علاوہ ہر مطبوعہ نسخے میں بھی «ہونی ہو سو ہو» ہے۔ پھر ڈاکٹر صاحب نے «ہے» کس نسخے سے اخذ کیا ہے؟ اس جملے کا دوسرا جز بھی ہر جگہ «سر رہتا رہے، جاتا جائے» ہے، لیکن اس سوء اتفاق کا کیا علاج کہ مرتب کی نظر ہمیشہ قلمی نسخے کے غلط متن پر ہی پڑتی ہے اور وہ اس امر کے ثبوت کے لیے کہ اس نے قلمی نسخہ دیکھا ہے، غلط متن کو ترجیح دے دیتا ہے۔ مقدمے میں انشا کی زبان کا جائزہ لیتے ہوئے، مرتب نے بڑی باریکیاں نکالی ہیں۔ مثلاً یہ کہا گیا کہ چرچا ہندی میں مونث اور اردو میں مذکر ہے اور

انشا نے مذکر استعمال کیا ہے۔ بلکہ فرہنگ کے بعد «رانی کیتکی کی کہانی ـــ اضافہ» کے عنوان کے تحت کچھ عبارت بڑھا لینے کا مشورہ دیا ہے : «بال بیکا ہونا اردو محاورہ ہے، ہندی والے اپنی تقریر و تحریر میں بال بانکا ہونا استعمال کرتے ہیں، انشا نے اردو محاورہ لکھا ہے» یا «ہندی میں حرف (خ) نہیں ہے، انشا نے اسے لفظ (پشاخے) میں استعمال کیا ہے، جو اس کہانی کے اردو ہونے کا ثبوت ہے۔» اس اقتباس پر تبصرے کی ضرورت نہیں ویسے ہندی میں بال بیکا ہونے کی مثالیں بھی مل جائیں گی۔ انشا نے باہری بولی کے الفاظ سے پرہیز کرنے کا دعوا کیا تھا۔ آوازوں سے نہیں، مرتب کی باریک بین نگاہوں سے یہ آواز بھی نہیں بچ سکی الفاظ کے سلسلے میں ان کی نظر «ملولا» کی عربی اصل تک گئی ہے لیکن انہیں مذکورہ جملے میں یہ معمولی لفظ «یا» نظر نہیں آیا جو عربی حرف ندا ہے فارسی میں حرف تردید اور عطف کا فائدہ بھی دیتا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ باہر کی بولی ہے۔ انشا نے نہیں لکھا ہوگا، جب کسی نسخے میں نہیں ہے تو ایک غلط لفظ کو ترجیح دینے کا جواز ؟

«کوئی سنئے یہ پاوے» (ص ٦٦)

«سنیے» بجائے سنئیے، «نہ» بجائے «یہ»۔

«پر مدن ماں دونوں[۲] کو (یہ فاصلہ کتاب میں ہے) گدگدا

رہی تھی۔ ہونے ہونے اپنے پتے سب نے کھولے»

یہ پہلا موقع ہے جب مرتب نے اصل کی ایک غلطی کی نشاندہی کی ہے وہاں «مدن» دو بار لکھا گیا ہے یعنی۔ ۔ دونوں کو مدن گدگدا رہی تھی» عبدالحق نے «دونوں کے مدن گدگدا رہی تھی» لکھا ہے لیکن مرتب نے چوں کہ بعد کے اڈیشن سے نقل کیا ہے اس لیے اس حاشیے سے اس کی نظر چوک گئی ورنہ وہ حاشیے میں اس کی نشاندہی ضرور کرتا۔

«راجا جگت پرکاش کی بیٹی ہیں» (ص ٦٧)

نسخے میں «کی» کی جگہ «کہ» ہے۔

«ان کی ماں رانی کام لتا کہلاتی ہے» (ص ٦٧)

نسخے میں «ما» ہے، طبع اول میں «ان» نہیں تھا مرتب کو اپنے ماخذ کی

نشاندہی کرنی چاہیے تھی۔

« ان کو ان کے ماں باپ نے کہہ دیا ہے » (ص ٦٧)

نسخہ : « ایک مہینے پیچھے ماں باپ نے ان کے کہہ دیا ہے »

« آج وہی دن تھا سو تم سے مٹ بھیڑ ہوگی » (ص ٦٧)

نسخہ : « تو ہی » بجائے « وہی » ، « مٹ بیھر » بجائے « مٹ بھیڑ » ۔

« اب تم اپنی (کہانی کہو، جو تم کس دیس کے کون ہو ؟)» (ص ٦٧)

قوسین والا حصہ ضائع ہوچکا ہے، طبع اول میں « جو » کی جگہ « کہ » تھا۔ اس کے علاوہ نسخے میں « اب تم » بھی نظر نہیں آیا۔ وہاں فقرہ « آپ اپنے » سے شروع ہوتا ہے جیسے « آپ اپنی » پڑھ لیجیے۔ ڈاکٹر صاحب کو اپنے ماخذ کی نشاندہی کرنی تھی۔

« میرا باپ راجا سورج بھان اور ماں رانی لچھمی باس (ہے آپس میں جو کچھ جوڑ ہوجائے تو کچھ انوکھی) اچرج اور اچنبھے ۔ ۔ ۔ » (ص ٦٨)

نسخے میں « ماں » لکھنے سے رہ گیا ہے۔ قوسین کی عبارت ضائع ہوچکی ہے۔ مطبوعہ میں « کچھ جوڑا » ہے آخر مرتب نے یہ فقرے کہاں سے لیے ہیں ؟

« یوں ہی (آگے سے ہوتا چلا آیا ہے) » (ص ٦٨)

قوسین کی عبارت ضائع ہو چکی ہے « یوں ہی » طبع اول و دوم میں « یو ہیں » اور « یوں ہیں » ہے۔ نسخے میں « یوں ہیں » ہے۔ ڈاکٹر صاحب نے تصحیح کی نشاندہی نہیں کی۔

« (جیسا منہ ویسی تھپیڑ) » (ص ٦٨)

نسخے میں یہ عبارت ضائع ہوچکی ہے۔ نسخۂ عبدالحق میں « تھپیڑ » کی جگہ « تھپڑ » تھا ظاہر ہے کہ ڈاکٹر صاحب نے یہ طبع ثانی ۱۹۵۵ء سے نقل کیا ہے۔ جس کی اطلاع حاشیے مین نہیں دی۔

« دونوں مہاراجوں کو یہ چت چاہی بات اچھی لگے گی »

« دونوں » نسخے میں « دونو » لکھا گیا ہے اور یہی نسخۂ عبدالحق میں تھا۔ « مہاراجوں کو » کی جگہ « مہاراجونکی » ہے۔ ڈاکٹر صاحب نے اپنا ماخذ نہیں بتایا۔

« اب اپنی اپنی انگوٹھیاں ہیر پھیر کرلو اور آپس میں لکھوتی...
بھی لکھ دو » (ص ٦٨)

نسخے میں « اب » نہیں ہے. آپس کے بعد « میں » لکھنے سے رہ گیا ہے « لکھولی بھی » کی جگہ « لکھولیں ابھی » ہے. تصحیح کا مطلب کیا تغلیط ہوتا ہے ؟

« ... کیتکی نے اپنی انگوٹھی کنور کی انگلی میں ڈال دی اور ایک
دھیمی سی چٹکی (بھی لے) لی » (ص ٦٨) -

نسخے میں « کنور » لکھنے سے رہ گیا ہے. « بھی لے » ضائع ہوچکا ہے. ڈاکٹر صاحب کو اس طرف اشارہ کرنا تھا

« روئیں تو پڑے روئے دو » (ص ٨٦)

نسخے میں « تو » نہیں ہے طبع اول میں بھی نہیں تھا. ظاہر ہے مرتب نے طبع دوم سے لیا ہے حالاں کہ اس نے کہیں یہ نہیں لکھا کہ اس کے پیش نظر طبع اول نہیں طبع دوم ہے

« پر کنور جی کا روپ[1] کیا کہوں » (ص ٦٩) -

حاشیہ . « [1] نسخۂ عبدالحق :- انوپ روپ (ض) » . یہ « (ض) » سمجھ میں نہیں آیا. یہ کئی جگہ لکھا گیا ہے لیکن اس کی وضاحت کہیں نہیں کی گئی

« نہ کھانا نہ پینا ، نہ لگ چلنا ، نہ کسی سے کچھ کہنا .
نہ سنا » (ص ٦٩) -

نسخے میں لگ چلنے سے پہلے « نہ » نہیں ہے . طبع اول میں بھی نہیں تھا ڈاکٹر صاحب نے کہاں سے لیا ؟ « سننا » اور « سننے » دونوں کو وہ ہمیشہ غلط لکھتے ہیں.

« ... اُسی میں گتھے[2] رہنا » (ص ٦٩)

حاشیہ . « [2] ایضاً (نسخۂ عبدالحق) - گھوٹے » . نسخے اور طبع ثانی میں « گوتھے » ہے . نسخۂ عبدالحق میں « گھوٹے » تھا جسے ڈاکٹر صاحب نے « گھوٹے » کردیا ہے.

« اور گھڑی گھڑی کچھ سوچ سوچ کے سردھنتا » (ص ٦٩) -

« دھنا » تو خیر ڈاکٹر صاحب نے بروزن « سنا » لکھا ہے « کے » کسی نسخے میں نہیں ہے لہٰذا ان کا اپنا اضافہ ہے « کچھ سوچ سوچ » کی جگہ پر نسخے میں « کچھ کچھ سوچ سوچ » ہے . مرتب نے کس سند پر عبارت غلط کردی؟

« کبھی کبھی نے مہاراج اور مہارانی سے بھی کہا » (ص ٦٩)

نسخے میں « بھی » نہیں ہے اس کی ضرورت بھی نہیں۔ لیکن مرتب نے چوں کہ مطبوعہ متن کو مد نظر رکھا ہے، اس لیے بے صراحت نقل کر لیا۔

« گھر سے بانہو پاؤں نہیں دھرتا » (ص ٦٩)

نسخے میں « باہر » اور « پاؤں » کے درمیان « تو » بھی ہے مرتب نے مطبوعہ متن نقل کیا ہے اس لیے یہ نظر انداز ہوگیا۔

« گھر والیاں جو کسی ڈول سے کبھی بہلاتیاں ہیں ۔ ایک اونچی سی ٹھنڈی سانس لیتا ہے » (ص ٦٩)

نسخے میں « بہلاتیاں » کی جگہ « بہلاتی » ہے۔ یہی سوائے نسخۂ عبدالحق کے باقی سب اڈیشنوں میں ہے۔ « ایک اونچی سی ٹھنڈی سانس » کسی نسخے میں نہیں ہے۔ یہ خود ڈاکٹر صاحب کی ترمیم و اصلاح ہے۔ نسخے میں « ایک اونچی سانس لیتا ہے » اور یہی ہر مطبوعہ نسخے میں ہے ہندی میں « ٹھنڈی ٹھنڈی سانس بھرتا ہے » ہے۔ مرتب کا متن سب سے جدا ہے۔ شاید اس کے پیش نظر کوئی خاص نسخہ ہے۔

« آٹھ آٹھ آنسو (پڑا روتا ہے)

(یہ سنتے) ہی ماں باپ دونوں ۔۔ » (ص ٦٩)

قوسین کا متن ضائع ہوچکا ہے۔ نسخے میں « ما باپ » ہے۔ « دونوں » نسخۂ عبدالحق میں ہے نہ بنیادی نسخے میں۔ ظاہر ہے یہ دوسرے اڈیشن سے لیا گیا ہے۔

« ہاتھ (جوڑے اور کہا) جو اپنے [۴] جی کسی بہت

ہے ۔۔۔ » (ص ٦٩)

قوسین کا متن ضائع ہوچکا ہے۔ حاشیے میں [۴] کے لیے لکھا ہے : « نسخۂ عبدالحق جو اپنے × اس کا مطلب ہے بنیادی نسخے میں ہے لیکن نسخۂ عبدالحق میں نہیں، جو غلط ہے۔ یہ بنیادی نسخے میں بھی نہیں ہے۔ آخر ڈاکٹر صاحب کون سا متن مرتب کررہے ہیں ؟

« کیا دکھ [۵] پڑا ہے » (ص ٦٩)

حاشیہ : « [۵] اصل و ہندی متن :- کیا دکھڑا ہے »۔ یہ بھی غلط ہے۔ ہندی تو

میں نہیں، طبع ثانی اور طبع ثالث میں بھی یہی ہے لیکن نسخے میں «دکھڑا» کے بعد «ہے» نہیں ہے۔

«کہو تو تم کیا چاہتے ہو» (ص ۶۹)

«تم» کسی نسخے میں نہیں ہے۔ طبع ثانی میں اسے قوسین میں رکھا گیا ہے طبع اول میں بھی نہیں تھا۔ مرتب کے بنیادی نسخے میں «تو» نہیں ہے وہاں «کہو تم کیا» ہے ڈاکٹر صاحب نے ان امور میں ایک کی طرف بھی اشارہ نہیں کیا۔

«جو ہو نہیں سکتا» (ص ۶۹ - ۷۰)

نسخے میں «ہو» لکھنے سے رہ گیا ہے۔ اسی کی طرف اشارہ کرنا تھا۔

«منہ سے بولو۔ جی کو کھولو» (ص ۷۰)

«کو» نہ بنیادی نسخے میں ہے نہ نسخۂ عبدالحق میں۔ پھر ڈاکٹر صاحب نے کہاں سے لیا ہے؟

«جوں کی توں وہیں کرنے میں آنے گی» (ص ۷۰)

طبع ثانی اور بعد کے اڈیشن: «جیوں کی تیوں وہی کرنے مین آوے گی»، ہندی متن جیوں کی تیوں کرنے میں آئے گی» طبع اول: «وہی کر تمہیں دے جاویں گے» اور بنیادی نسخہ۔ «جوں کی توں وہیں کرنے میں آوے گی»۔ اب قارئین خود فیصلہ کرلیں مرتب نے کون سا متن چھاپا ہے اور کس نسخے کو بنیاد بنایا ہے۔

«تو ہم دونوں ابھی گر پڑتے ہیں» (ص ۷۰)

نسخے اور طبع اول دونوں میں «دوہو» ہے۔ مرتب نے نشاندہی نہیں کی۔

«جو کہو سر کاٹ ڈالو، تو سر[۳] اپنے ابھی کاٹ
ڈالتے ہیں» (ص ۷۰)

حاشیہ: «[۳] نسخہ عبدالحق:- تو ابھی سر کاٹ ڈالتے ہیں» نسخے میں نہ فقرے کے شروع میں «جو» ہے اور نہ درمیان میں «ابھی»۔ مرتب نے اس کی طرف اشارہ نہیں کیا۔

«وہ جو بولتے ہی نہ تھے انہوں نے لکھ بھیجنے کا آسرا پاکے
اتنا بولے» (ص ۷۰)

یہ فقرہ ہر نسخے میں غلط ہے۔ «انھوں نے ادھرا پا کے اتنا بولے ، اور یہ مصنف ، کی غلطی ہے اور کسی مرتب نے قیاسی تصحیح کی کوشش کی ہے اور نہ ہی اس طرف اشارہ کیا ہے۔ اس کے علاوہ نسخے میں « وہ جو ہوتے » کی جگہ « وہ جو لی » ہے اس کی طرف بھی اشارہ کرنا تھا۔

« پر میرے اس لکھنے[۲] کو ... نہیں تو میں لجاوں[۳] گا » (ص ۷۰)

حاشیہ : «[۲] نسخہ عبدالحق اس لکھ بھیجنے کو » طبع ثانی : «پر میرے اس لکھنے کو » نسخے میں بھی « اس (اؤس) لکھنے کو » ہے۔ پھر مرتب نے یہ نیا متن کہاں سے لیا ہے ؟ جہاں تک «[۳] » کا تعلق ہے ، نسخے میں « لجیاوں » ہے اور یہی طبع ثانی میں ہے طبع اول میں « شرماؤں » ع ، مرتب کو اپنا ماخذ بتانا تھا۔

« اسی لیے مارے لاج کے مکھ بات ہو کے پڑا تھا اور آپ سے
کچھ نہ کہتا تھا » (ص ۷۰)

یہ ساری عبارت مرتب کی اختراع ہے ، نسخے سے اسے کوئی تعلق نہیں۔ طبع اول میں اس کی جگہ جو عبارت ہے ، کسی دوسرے ایڈیشن میں اس کا ذکر نہیں : « اسی لیے مکھ پات ہو کے میں نے کچھ نہ کہا اور یہ لکھ بھیجا »۔ (حاشیہ ص ۷۰) یہ وہی عبارت ہے جو تمام ایڈیشنوں میں ملتی ہے ، البتہ ان میں « اسی لیے » کے بعد « تو » کا اضافہ ہے جس کے لیے حواشی میں بتایا گیا ہے کہ طبع اول میں نہیں ، گویا مرتب نے کسی ایڈیشن سے یہ عبارت نقل کر دی اور اسے طبع اول کی عبارت قرار دے دیا ، لیکن اس نے اپنا بنیادی نسخہ نہیں دیکھا جس میں لکھا ہے :

« اسی لیے تو مکھ پھاٹ ہو کے میں نے کچھ نہ کہا » ، خط کشیدہ ترکیب سب نے « مکھ بات » نقل کی ہے۔ مرتب کے نسخے میں ایک درست ترکیب موجود تھی لیکن اس نے اس پر نظر ڈالنے کی زحمت گوارا نہیں کی ورنہ وہ الٹے سیدھے جملے تراشنے کی زحمت سے بچ جاتا۔ حیرت ہے « چھاہ بھی کسی کی نہ دبے » کے لیے وہ انشا کی ایک نہایت کم یاب اور غیر معروف مثنوی سے سند پیش کرتا ہے :

ع « دبی چھاہ بولی ہے ہر گاؤں کی ، لیکن اس کے لیے انشا کا دیوان دیکھنے کی زحمت نہیں کرتا انشا کی ایک مشہور غزل کا مصرع ہے کہ

ہے ہے ... گھنے والا ہوں مکھ پھاٹ میں تو سچ سچ کا

مکھ پھاٹ ہوگئے : منہ پھوڑ کے « مکھ پھاٹ » افغانی گویندہ دہن کا ترجمہ ؛ کیا ہے ۔ مزید حیرت اس پر ہے کہ « کچھ نہ کہا تھا » جس کا وجود کسی نسخے میں نہیں ہے بلکہ اس کی جگہ نسخے میں سرخ روشنائی میں « اور یہ لکھ بھیجا » لکھا ہے ۔ مرتب نے اسے کوئی عنوان سمجھ کر چھوڑ دیا ہے (مرتب نے دراصل یہ عبارت ہندی سے لی ہے لیکن اس میں اپنی مرضی سے ترمیم کرلی ہے ، نیز اس کا حوالہ بھی نہیں دیا) ۔

« کٹنوتیاں الھائے ہوئے ہو لی تھی » (ص ۷۱)

نسخے میں « ہوگئی تھی » ، بعد کے اڈیشنوں میں بھی اسی طرح ہے ۔ کیا یہ فقرہ غلط ہے ، جو مرتب نے طبع اول کے متن کو ترجیح دی ؟

«وہاں کا یہ سوہیلا ہے » (ص ۷۱)

طبع اول میں « سہل » ہے ۔ دیگر نسخوں میں « سوہلا » ہے ، بنیادی نسخے میں بھی یہی ہے ، پھر یہ « سوہیلا » کہاں سے آیا ؟ مرتب متن کو کسی لفظ کے بدلنے کا حق نہیں ہوتا مگر طے کہ وہ لفظ صریحاً غلط نہ ہو ۔ اس صورت میں بھی مرتب کو تبدیلی کی وجہ بتانی ہوتی ہے ۔

« (کچھ رنڈیاں جھولا ڈالے جھول رہی تھیں ۔ ان سب کی)

سردھری . . . » (ص ۷۱ - ۷۲)

یہ ساری عبارت ضائع ہوچکی ہے ۔ مرتب کو اپنے ماخذ کی نشاندہی کرنی تھی ۔

« (بیٹی ہیں ، انہوں نے یہ انگوٹھی[۹] اپنی مجھے د) ی . . . » (ص ۷۲)

حاشیہ : «[۹] نسخۂ عبدالحق :- اپنی × » ۔ نسخے میں یہ ساری عبارت ہے ہی نہیں اختلاف کس سے دکھایا گیا ہے ؟

« مہاراج اور مہارانی[۲] اپنے بیٹے کے . . . » (ص ۷۲)

حاشیہ : «[۲] نسخۂ عبد الحق :- اس » جب طبع اول میں «اس» ہے بعد کے اڈیشن بھی « اس » ہی کے موئد ہیں ، تو ہندی سے « اپنے » لینے کی کیا ضرورت تھی ؟ اور اگر لیا تھا ، تو اس کی طرف اشارہ بھی کرنا تھا ۔

« دونوں راج ایک[۵] ہو جائیں گے » (ص ۷۶)

نسخۂ عبد الحق میں « ایک جاگہ ہو » ہے ۔ بنیادی نسخے میں « ایک جا ہو » ہے

مرتب کو اس کی، اور اپنے ماخذ کی نشاندہی کرنی تھی۔

«ہولو چالو، آنندیں کرو[۶]» (ص ۷۲)

حاشیہ: «[۶] نسخہ عبدالحق:- ہم اچھی (ض)» یہ «(ض)» سمجھ میں نہیں آیا۔

«اچھی گھڑی، سبھ مہورت ... جو بات چت چاہی ٹھیک
کر لاوے» (ص ۷۲-۷۳)

نسخہ: «مورت اور «ٹہک». تصحیح کی نشاندہی کرنی تھی۔

«با عض جو شبھ گھڑی دیکھ کر ہر بڑی سے گیا تھا، اس پر بڑی
کڑی پڑی (ص ۷۳)

نسخہ: «کیے» بجائے «کر»، «پری کری پری» بجائے «بڑی کڑی پڑی»۔ اس سے فوراً پہلے ڈاکٹر صاحب نے ایک بے ضرورت جملہ ہندی سے لے کر اضافہ کیا ہے لیکن یہاں نہ تو بنیادی نسخے کی غلطی اور اختلاف کی نشاندہی کی ہے نہ ہی ہندی متن کو دیکھنے کی کوشش کی ہے جہاں متن زیادہ موزوں ہے۔ اور کچھ نہیں تو حاشیے میں اختلاف کی نشاندہی تو کی جاسکتی تھی، لیکن ڈاکٹر صاحب نے اس ضمن میں کسی اصول کی پیروی نہیں کی، بلکہ وہ کسی اصول سے واقف ہی نہیں معلوم ہوتے ہندی میں «پری کری پری» کی جگہ «بُری گھڑی پڑی» ہے۔

«ہاتھ جوڑ کے باتیں کیا کرتے تھے» (ص ۷۳)

نسخے میں «کیا» نہیں ہے طبع اول میں بھی نہیں تھا۔ مرتب نے بعد کے اڈیشن سے نقل کیا ہے لیکن اپنے نسخے کے اختلاف پر توجہ نہیں دی

«لک جو تیوری چڑھی دیکھتے تھے تو بہت ڈرتے تھے» (ص ۷۳)

نسخے میں چڑھی کو «چھڑی» (چھڑی) لکھا گیا ہے «تو» ہے ہی نہیں، مطبوعہ سے نقل کر دیا دیا ہے۔

«بائیں پاؤں کے انگوٹھے سے ٹیکا لگاویں» (ص ۷۳)

نسخہ، طبع اول میں، «لگا دیں» ہے اور یہی بہتر ہے۔

«اگلے بھی ایسے ہی کچھ بچارے ہوئے ہیں» (ص ۷۳)

نسخے میں «ایسی بچارے ہوئے» ہے طبع اول میں «ایسی بچار میں تھے»، ہندی میں «بچارے ایسے ہی کچھ ہوئے ہیں» طبع ثانی: «ایسے ہی کچھ بچارے ہوئے»

ہے۔ مرتب نے اپنے ماخذ کی نشاندہی نہیں کی۔

«راجا سورج بھان بھی بھری سبھا میں یہی کہتے تھے» (ص ۷۳)

خط کشیدہ عبارت نہ نسخے میں ہے نہ مطبوعــــہ میں۔ ڈاکٹر صاحب کو اپنے ماخذ کی نشاندہی کرنی تھی۔

«۔۔۔ کچھ گوت (کا نو میل نہیں)» (ص ۷۳)

قوسین کی عبارت ضائع ہوچکی ہے، مرتب کو اس کی طرف اشارہ کرنا تھا۔

«ان مہاراج نے بامھن کے سر پر پھولوں کی چھڑی پھینک ماری» (ص ۷۳)

نسخے میں «ان» نہیں ہے، طبع اول میں بھی نہیں بعد کے اڈیشنوں میں «اس مہاراج نے بامھن» ہے۔ مرتب نے اپنا ماخذ نہیں بتایا۔ اس کے علاوہ نسخے میں «چھڑی پھینک ماری» کی جگہ «ماری پھینک» ہے اس کی طرف بھی اشارہ کرنا تھا۔

«جو بامھن کی بیٹیا کا دھڑکا ۔ اپنے لوگوں سے کہا ۔۔۔» (ص ۷۳-۷۴)

نسخہ: «نہیں» بجائے «بیٹیا»، خط کشیدہ عبارت قلمی اور مطبوعہ نسخوں میں نہیں مرتب نے اپنا ماخذ نہیں بتایا۔

«کنور اودھے (؟ اودے) بھان کے باپ نے سنی سنتے ہی لڑنے کی ٹھان ۔۔۔» (ص ۷۴)

نسخے میں «ماں باپ نے سنتے ہی لڑنے ۔۔۔» ہے، یہی مطبوعہ نسخوں میں ہے۔ ڈاکٹر صاحب نے ہندی سے لیا لیکن ماخذ کی طرف اشارہ نہیں کیا اس سے پہلا جملہ بھی ہندی سے لیا گیا تھا مگر اپنی ترمیم کے ساتھ یہ نامناسب طریقہ ہے۔

«جو ہونی ہو سو ہو، سر رہتا رہے جاتا جائے» (ص ۷۴)

نسخے میں خط کشیدہ جملہ نہیں ہے۔

«ایک مالن جس کو پھول کلی کر سب پکارتے تھے» (ص ۷۴)

نسخے میں «سب» نہیں ہے

« چیل کووں کو دے ڈالے » (ص ۷۴)

نسخہ : « کوے » بجائے « کووں » یہی مطبوعہ میں ہے ، مرتب کو اپنا ماخذ بتانا تھا ۔

« جیسا کچھ ہوتا چلا آیا ہے ، اسی ڈول سے (بیٹے بیٹی کو کسی پر ٹپک نہ ماریں اور سر) سے کسی کے ۔ ۔ ۔ جو کڑو (ڑ جی جاتے وہیں پر بھاگتے کی کوئی بات ہمیں تو رہتی نہیں) » (ص ۷۵)

نسخے میں « ہوتا چلا » کی جگہ « ہوتا ہوا چلا » ہے ۔ قوسین کی عبارتیں ضائع ہوچکی ہیں ۔ مرتب کی نقل کردہ اور نسخۂ عبدالحق کی قرأت میں بہت فرق ہے ۔ حاشیے میں نسخۂ عبدالحق کی عبارت نقل کرکے یہ ظاہر کرنے کی کوشش کی گئی ہے جیسے مرتب کے اصل نسخے میں اسی طرح ہے ، جو ماخذ کی نشاندہی کے بغیر جعل ہی کہلائے گا ۔ « ٹپک » کو « پٹک » لکھنا تھا ۔

« کھچا کھچ بھرے ہوئے تھال ۔ ۔ ۔ اس سے چھوگنی بچگنی ہوجاتی ہے » (ص ۷۵)

نسخے میں « تھال » اور « اس سے » ندارد ہے ۔ نسخۂ عبدالحق میں بھی نہیں ۔ ہندی سے بھی اختلاف ہے ۔ مرتب کو بتانا تھا کہ اس نے طبع ثانی سے تصحیح کی ہے ۔

« مہا کٹھن بپتا ہم ماروؤں کو پڑی ہے » (ص ۷۶)

اصل ومطبوعہ : « مہا کٹھن ہم بپتا ماروں کو پڑی ہے » مرتب نے اپنی اصلاح سے جملہ مہمل کردیا ہے ۔

« یہاں تک با و بھک نے لے لیا ہے » (ص ۷۶)

اصل و مطبوعہ میں « لے » ندارد ہے ۔

« کیلاس پہاڑ جو اکڈال چاندی کا ہے » (ص ۷۶)

اصل و مطبوعہ : « جو » ندارد ۔

« راجا جگت پرکاس کا گرو جس کو اندر لوک کے سب لوگ مہندرگر کہتے تھے » (ص ۷۶)

نسخہ : « راجہ جگت پرکاس کا گرو مہندر گر جس کو اندر لوک سب کہتے تھے » مرتب نے تصحیح کی نشاندہی نہیں کی ۔

«سرسوتی جس کو ہندو کہتے ہیں آدھ شکتی۔ ۔» (ص ۷۷)

نسخہ: «سرستی» بجائے «سرسوتی»۔ «آدھ شکتی» نسخے میں بھی نہیں اور ہندی میں بھی، پھر یہ غلط بھی ہے بغیر غور کیے ایک غلط ترکیب کے اضافے کی کیا ضرورت تھی؟ یہ لفظ «آد شکتی» (आदि – शक्ति) ہونا چاہیے۔ «ہندو» کا لفظ انشا نے شاید ہی استعمال کیا ہو۔ مرتب نے یہ تو بتایا ہے کہ ہندی میں «آدھ شکتی» نہیں ہے، لیکن یہ نہیں بتایا کہ وہاں «ہندو» کی جگہ «سب لوگ» ہے۔

«آٹھ پہر روپ بندنیوں[۲] کا دھرے» (ص ۷۷)

حاشیہ: «[۲] نسخۂ عبدالحق:- بندھوؤں»۔ اس سے گمان ہوتا ہے کہ اصل نسخے میں یہ لفظ «بندنیوں» ہے، جب کہ ایسا نہیں ہے۔ وہاں یہ لفظ «ہندنیوں» ہے۔ یہ دونوں قرأتیں غلط معلوم ہوتی ہیں۔ «ہندنیوں» انشا کے منشا کے خلاف ہے۔ «بندنیوں» کوئی لفظ نہیں صحیح تر متن کی عدم موجودگی میں ہندی متن «بندیوں» موزوں ترین تھا جس کے معنی قیدیوں کے ہوتے ہیں۔ مرتب کو اس طرف توجہ کرنی تھی، اگر قیاس کو دخل دیا جائے تو یہاں «باندیوں» مناسب ہوتا جس کے معنی کنیزوں اور لونڈیوں کے ہیں

«وہاں انیتوں کو یہ کہہ کر (پکارتے تھے بھیروں گر، بھیماس گر
مالکوس گر، میگھ ناتھ، گندار ناتھ) ۔ جوتی سروپ (سارنگ روپ
اور انتیاں اس ڈھب سے کہلاتی تھیں، گوجری) توڑی ۔ ۔ مالیسری»

اول تو یہ کہ قوسین کی عبارتیں ضائع ہوچکی ہیں جس کی طرف اشارہ کرنا ضروری تھا۔ دوسرے «سارنگ روپ» کی جگہ نسخے میں «داس سا» صاف پڑھا جاتا ہے، یہ غالباً «داس سارنگ» ہوگا آخری لفظ «مالیسری» خصوصاً بالکسر چھاپا گیا ہے اسے «مالسری» بالفتح ہونا چاہیے۔ «توڑی» بھی نسخے میں «ٹوڑی» ہے۔

«گیروے بسترے پہنے» (ص ۷۷)

«بسترے» غلط محض ہے یہ ستر چاہیے۔ «بسترے» نسخے میں غلط لکھا گیا ہے، مرتب نے جیسا کہ پہلے کہا گیا نسخے پر صرف وہیں نظر ڈالی ہے جہاں کوئی غلط لفظ لکھا ہوا ہے اور اس کو بے سوچے سمجھے متن میں درج کردیا ہے۔

«ایک بگولا لے[۱] پہنچتا ہے» (ص ۷۷)

حاشیہ : «[۱] نسخۂ عبدالحق : بگولے» طبع ثانی اور طبع ثالث میں اطلاع دی گئی ہے کہ اس میں «بھگولے» ہے (ان نسخوں کے مرتبین کو بھی تسامح ہوا ہے۔ رسالہ اردو ۱۹۲۶ء میں اسے «بھگولے» لکھا گیا ہے اور حاشیے میں بھگو کے معنی بھاگا ہوا؟ لکھے ہیں جو بھاگنے والا ہونا چاہئے) مرتب نے یہ اختلاف کہاں سے لیا؟ غالباً «بھگولے» اسے غلط محسوس ہوا اور اس نے «بگولے» کردیا۔ اس کے علاوہ مرتب کے اپنے نسخے میں بھی «بگولے» ہے جس کی طرف اشارہ نہیں کیاگیا۔

«گورکھ جاگا، مچھندر[۲] بھاگا» (ص ۷۸)

حاشیہ[۲] : «اصل و نسخۂ عبدالحق : مچھندر بھاگا × » جب یہ کسی قلمی اور مطبوعہ نسخے میں نہیں ہے تو مرتب نے اسے متن میں کیوں درج کیا؟ خصوصاً جب کہ یہ مہمل ہے مچھندر ناتھ، گورو ناتھ کے گورو کا نام ہے۔ خدا جانے ہندی والوں نے یہ کہاں سے لیا ہے۔ کسی قرأت کو قبول کرنے سے پہلے اس پر ہر پہلو سے غور کرلینا چاہیے نہ کہ کوئی لفظ جہاں کہیں اصل سے زیادہ ملے اسے آنکھیں بند کرکے قبول کرلینا چاہیے۔

«پھر ٹلڈی آئی» (ص ۷۸)

نسخے میں «پھر ایک ٹلڈی» ہے نسخہ عبدالحق میں اس کی جگہ «ایک بڑی آندھی» ہے۔ مرتب کو اپنے ماخذ کی نشاندھی کرنی تھی۔

«اپنی سدھ بدھ نہ رہی» (ص ۷۸)

نسخے میں «بدھ» نہیں ہے، بعد کے اڈیشنوں میں بھی نہیں، اس اضافے کے بغیر بھی جملہ مربوط و مکمل تھا۔

«انہیں کون اٹھا لے گا» (ص ۷۸)

نسخہ و مطبوعہ اڈیشن «لے گیا» شاید کتابت کی غلطی ہے۔

«ننھی ننھی پھوار» (ص ۷۸)

نسخہ : «پھہار» یہی سب اڈیشنوں میں بھی ہے۔

«تو گرو جی نے» (ص ۷۸)

نسخہ : «جی» ندارد

«پرن پرنی بنا کر» (ص ۷۸)

نسخہ : «بناکے» بجائے بناکر۔

«پیت کا مارا کنور اودے بھان جی —» (ص ٧٨)

بعد کے نسخوں میں «جی» نہیں ہے اصل نسخے میں اور عبدالحق اڈیشن میں ہے۔ لیکن جملہ کی ساخت کے اعتبار سے غلط ہے مرتب کو اس پر غور کرنا تھا۔

«اس کی ماں وہ (رانی لچھمی باس ہرن ہرنی بن، بن کی ہر)ی ہری گھاس کتی برس تک چرتے[٢] رہے۔ اور اس (بھیڑ بھڑکے کا تو کچھ تھل بیڑا نہ ملا ہو۔ کدھر گئی اور) کہاں تھی۔ ٧٨-٧٩ (؟ ص)

نسخہ میں «ما» بجائے «ماں»، قوسین کی عبارتیں ضائع ہو چکی ہیں۔[٦] کے لیے مرتب نے حاشیے میں بتایا ہے کہ نسخۂ عبدالحق میں «چکتے» ہے۔ اسے یہ بھی بتانا چاہیے تھا کہ اس کے بنیادی نسخے میں بھی «چکتے» ہی ہے۔

"بس یہاں کی یہیں رہنے دو پھر سنیو، اب رانی کیتکی کی بات اور مہاراجا جگت پرکاس کی سنیے"۔ (ص ٧٩)

بہ قول مرتب نسخۂ عبدالحق میں «بس» نہیں ہے اسے یہ بھی بتانا تھا کہ اصل میں بھی نہیں ہے۔ نسخے میں «اور» مکرر ہے، اس کی طرف بھی اشارہ کرنا تھا۔

«راج پاٹ سب ہمارا آپ نچھاور (کر) کے ۔ ۔ ۔ ۔» (ص ٧٩)

نسخہ : «آپ» ندارد، «(کر)» دیمک کی نذر ہوچکا ہے۔

«اپنے آپ میں تو سکت نہیں» (ص ٧٩)

نسخہ : «اتنی» بجائے «اپنے»

«آپ کو ستایا کریں گے» (ص ٧٩)

نسخہ : «گے» ندارد۔

«آنکھ بھر کر اور ڈھب سے دیکھ سکے، وہ بکھیڑ ۔ ۔ ۔ آگے جو کچھ گاڑہ پڑے» (ص ٧٩)

نسخہ «کر» اور «آگے» ندارد، «یہ» بجائے «وہ» پر نسخے میں «یہ» ہے اور درست بھی یہی ہے آخر ڈاکٹر صاحب نے کیا سمجھ کر اسے «وہ» بنادیا ہے یہ «گاڑہ» کیا چیز ہے؟ نسخے میں «گاڑ» ہے طبع اول میں یہی ہے اصلاً اسے «گاڑھ» ہونا چاہیے جو طبع ثانی اور دوسرے اڈیشنوں میں ہے۔

« وہ رونگٹا پھنکنے نہ پاوے گا جو بات کی بات[۲] میں ہم آن
پہنچیں گے ۔ » (ص ۸۰)

حاشیہ : «[۲] اصل نسخۂ عبدالحق : بات کی بات میں × » اگر یہ اصل اور طبع اول میں نہیں ہے تو اسے چھاپنے کی ضرورت ہی کیا تھی ؟ اس کے بغیر جملہ زیادہ مربوط ہے ۔

« جو چاہے سو کرے » (ص ۸۰)

سب نسخوں میں جو « چاہے کرے » ہے ۔ مرتب نے کسی مصلحت سے اصلاح فرمائی ہے ۔

« لانا[۲] گروجی کا راجا کے گھر »

حاشیہ :][۲] اصل و نسخۂ عبدالحق :- لانا گروجی کا راجا کے گھر × « یہ عنوان کسی نسخے میں نہیں ہے سوائے ہندی کے (-) مرتب نے اس کی لغویت پرغور نہیں فرمایا ۔ گروجی کا راجا کے گھر کیا لانا ؟ زبان پر جس کی نظر کا یہ عالم ہو اسے تصحیح متن کی زحمت اٹھانا ،کیا ضرور تھا ؟ اگر عنوان دینا ہی تھا توپھر اپنی عقل سے بھی کام لینا تھا ۔ ممکن ہے پنڈت شیام سندر داس نے « آنا » کو « لانا » پڑھ لیا ہو ، زیادہ قرین قیاس یہ ہے کہ یہ چھاپے کی غلطی ہے ۔ ہندی میں जा اور ला ملتے جلتے حروف ہیں ۔ کمپوزٹر نے जा کی جگہ ला رکھ دیا اور پروف پڑھنے والے کی نظر چوک گئی اس کی تصدیق ایک دوسرے ہندی اڈیشن ، مرتبہ برج رتن داس سے بھی ہوتی ہے جہاں « لانا » کی جگہ « جانا » ہی ہے ۔

« سونے روپے کے پھول ہیرے موتی گود بھر بھر سب (نے نچھاور
کیے اور ماتھے رگڑے ۔ انھوں نے سب کی) پیٹھیں ٹھوکیں » (ص ۸۰)

نسخۂ عبدالحق میں اور مندرجہ عبارت میں کئی اختلافات ہیں ، یہاں مرتب نے انھیں کیوں نظر انداز کردیا ؟ اس کے علاوہ نسخے میں « ہیرے موتی » ندارد ہے ۔ قوسین کی عبارت ضائع ہوچکی ہے ۔ آخری لفظ نسخے میں « ٹھونکیں » ہے ، دوسرے اڈیشنوں میں بھی یہی ہے ۔

« رانی کیتکی نے بھی (گروجی[۳] کو ڈنڈوت کی ، پر جی ہی جی
میں بہت سی گروجی کو گالیاں دیں) » (ص ۸)

قوسین کی عبارت ضائع ہوچکی ہے، مرتب کو بتانا تھا۔ [۸] کو اصل نسخے سے غائب بتایا گیا ہے جب یہ حصہ اس میں ہے ہی نہیں تو اختلاف کا علم کیوں کر ہوا؟

«گروجی سات دن سات راتیں یہاں رہ کے راجا جگت پرکاس

کو سنگاسن پر بٹھا کے اپنے مکھیر پر بیٹھ ...» (ص ۸۱)

نسخہ: «یہاں رہ کے» ندارد «میں» بجائے «پر» «اس بکھمیر» بجائے «بکھیر» «بیٹھ» ندارد۔

«راج کرنے لگے» (ص ۸۱)

نسخہ: «لگا» بجائے «لگے»

«دوہے [۱]، اپنی بولی کی دھن میں»

حاشیہ: [۱] نسخۂ عبدالحق - دوہے × « دراصل یہ عبارت ایک طویل عنوان کا آخری حصہ ہے، اور نسخے میں یہ سرخ روشنائی سے لکھی ہوئی ہے مرتب نے نسخۂ عبدالحق سے اختلاف دکھا کر یہ تاثر دینے کی کوشش کی ہے جیسے یہ عبارت بنیادی نسخے کی ہے، ہرگز نہیں۔ اس نے پورا عنوان کہیں اور سے نقل کیا ہے ورنہ لکھتے لکھتے عبارت اتنی کیوں کر بدل سکتی ہے نسخے کی عبارت یہ ہے: «اپنی بولی کے دوہوںمیں» یعنی اپنی بولی کے دوہوں میں۔ خدا جانے نقل کرتے ہوئے مرتب اپنی عقل کو دخل کیوں نہیں دیتا۔

ع «کب سوجھتی کچھ [۲] بری بھلی تھی»

حاشیہ۔ «[۲] نسخۂ عبدالحق :- سوجھی وہ بری» مرتب نے اختلاف کا نشان اس لفظ پر لگایا ہے جس کا وجود اس کے بنیادی نسخے میں نہیں ہے یہاں یہ بھی بتانا تھا کہ نسخے میں کچھ» لکھنے سے رہ گیا ہے جس سے مصرع نا موزوں ہو جاتا ہے

«ٹپکے کا ڈر ہے، اب یہ کہیے [۳] چاہت کا گھر ہے اب یہ کہیے [۴]

حاشیہ: «[۳] نسخۂ عبدالحق - کہیں»۔ «کہیے» کو «کہی» کرنے سے مصرعے ناموزوں ہو جائیں گے، مولوی عبدالحق نے سوچا نہ ان کے ناقلوں نے اس کے علاوہ سب مرتبوں نے مصرع اولیٰ کی مہملیت پر غور نہیں کیا «ٹپکے کا» کے

کوئی معنی نہیں تا وقتیکہ « ہے » کو « ہی » نہ پڑھا جائے لیکن اس صورت میں قافیہ غلط ہوجاتا ہے۔ ڈاکٹر حسین نے بہت سی غلط سلط عبارتیں ہندی سے عقل کی آنکھیں بند کرکے نقل کرلی ہیں لیکن یہاں انہوں نے ہندی نسخے کو دیکھنا گوارا نہیں فرمایا، ورنہ انہیں صحیح متن مل جاتا۔ اس نظم میں چوں کہ اگلا ہی شعر « امریوں » سے متعلق ہے اس لیے آم کی مناسبت سے انشا نے « ٹپکے کا ڈر » لکھا ہے، جو ناقلوں کی سمجھ میں نہیں آیا۔ مرتب نے قلمی نسخے پر غالباً اس لیے بھروسا نہیں کیا کہ اس کے خیال میں مخطوطات میں « ک » کو بہر حال « گ » پڑھنا چاہیے۔

« اور چپکے سے اٹھ کے میرا جانا » (ص ۱۸)

نسخے میں « اور » کی جگہ « او » ہے۔ « ر » لکھنے سے رہ گیا ہے۔

« آنکھوں میں مری وہ پھر رہی ہے » (ص ۸۲)

نسخہ « بھر رہی ہے » بجائے « پھر » رہی ہے۔

ماں باپ سے کب تلک ڈروں میں (ص ۸۲)

نسخہ: « ما » بجائے « ماں »۔

« اک گھاس کا لا کے رکھ دے گٹھا » (ص ۸۲)

نسخہ: « پٹھا» بجائے « گٹھا »

(« ہریالی اسی کی دیکھ لوں میں ») (ص ۸۲)

یہ مصرع ضائع ہوچکا ہے۔

ان آنکھوں میں ہے پھڑک [1] ہرن کی پلکیں ہوئیں جیسے [2] گھاس بن کی

حاشیہ: « [1] نسخۂ عبدالحق:- بھڑک، [2]:- جیسی» ہرن کی بھڑک کیا؟ ہر نسخے میں « بھڑک » ہے اور یہی درست ہے۔ ڈاکٹر صاحب نے ہرن کو شاید کبوتر سمجھا ہے۔ مصرع ثانی نسخے میں ہے ہی نہیں، ضائع ہوچکا ہے، پھر حاشیہ [2] کس سے اختلاف ظاہر کرتا ہے؟

(جب دیکھیے ڈبڈ) با رہی ہیں اوسیں آنسوں کی چھا رہی ہیں (ص ۸۲)

اول تو قوسین کا متن ضائع ہوچکا ہے۔ دوسرے ردیف « رہیں ہیں » ہے۔ اس کے علاوہ مصرع اولیٰ میں اس سے پہلے « با » ہے یعنی « با رہیں ہیں » ظاہر ہے کہ

ڈہڈبا کی جگہ یہاں کوئی اور لفظ ہوگا

« (ایک رات رانی کیتکی نے) اپنی ماں سے بہلاوے میں ڈال . . . » (ص ۸۳)

قوسین کا متن ضائع ہوچکا ہے . « سے » لکھنے سے رہ گیا ہے .

« اس کی ماں نے کہا میں تیرے واری » (ص ۸۳)

نسخہ : « ان کی » بجائے « اس کی » . « میں تیرے » ندارد .

« ایسے لٹکے کسی بڑے دن کے سنبھال[1] لینے کو ڈال رکھے ہیں » (ص ۸۳)

حاشیے میں بتایا گیا ہے کہ سنبھال کی جگہ « سمھال » ہے لیکن انھیں یہ نظر نہیں آیا کہ اس میں « لینے » بھی نہیں ہے . دراصل انھوں نے طبع اول کی عبارت ، وہ بھی دوسرے نسخوں سے ، نقل کردی ہے . اگر وہ غور کرتے تو انھیں معلوم ہوتا کہ اسی عبارت کو « کسی بڑے دن کی سمھال کو ڈال رکھے ہیں » پڑھنا چاہیے .

« رانی کیتکی اپنی ماں کی اس بات سے اپنا منھ تھتھا کے اٹھ گئی » (ص ۸۴)

نسخہ . « ما » بجائے « ماں » ، « اوٹھا » بجائے « تھتھا » اٹھ گئی مہمل ہے . کاتب نے غلطی سے « اوٹھ » کو لکھ دیا ہے . « ر » کی جگہ الف سہو ہے . بجائے درست کرنے کے مرتب نے بر عم خویش نیا متن پیش کردیا ہے

« مہاراج نے بلایا تو . . . » (ص ۸۴)

نسخہ : « بو لایا » بجائے « بلایا » .

« ابھی کچھ تم نے سنا بھی » (ص ۸۴)

نسخہ : « بھی » ندارد .

« بھبھوت تو کیا ، مجھے تو اپنا جی بھی اس سے پیارا نہیں » (ص ۸۴)

نسخے میں ہر دو جگہ « تو » نہیں ہے اور « بھبھوت » کی جگہ « بھبوت » ہے .

« جو کڑوڑ[2] (جی ہوں تو دے ڈالوں) » (ص ۸۴)

قوسین کی عبارت ضائع ہوچکی ہے .[2] کے لیے حاشیے میں ڈاکٹر صاحب نے لکھا

عبدالحق کی یہ عبارت نقل کی ہے : « لاکھ جی ہوں تو دے ڈالیے » اصلاً یہی عبارت سب نسخوں میں ہے لیکن یہ بات سمجھ میں نہیں آتی کہ آخر یہ اختلافات کس نسخے سے دکھائے گئے ہیں کیا بنیادی نسخے سے ؟ جی نہیں۔ مرتب ترتیب متن کے معنی ، کوئی ایک عبارت متن میں نقل کردینے اور ایک آدھ عبارت کسی دوسرے نسخے سے حاشیے میں درج کردینا سمجھتا ہے ، اتفاق سے نسخے میں مندرجہ عبارت پر چیپی کچھ اس انداز سے لگی ہے کہ کچھ لفظوں کے سرے، شوشے اور کششیں اس کے پردے سے جھانکتی نظر آتی ہیں ، اگرچہ لفظ ضائع ہوچکے ہیں اگـــر کوشش کیجیے تو عبارت کا سمجھ میں آجانا نا ممکن نہیں ، ملاحظہ ہو :

« جو لا ک ـ ت دے ڈا ل » اور اس سے وہی عبارت بنتی ہے جو عبدالحق یا دوسرے اڈیشن میں ہے یعنی « جو لاکھ جی ہوں تو دے ڈالیے » کیا مرتب نے ہندی متن مرتب کیا ہے جس کے اختلاف نسخے حاشیے میں دیے ہیں ؟ اسے معصومیت کہیے یا حمل ، ہندی میں بھی عبارت جوں کی توں نہیں بلکہ وہاں آخری الفاظ « دے ڈالے » ہیں آخر یہ ترتیب متن کا کون سا اصول ہے کہ اپنی مرضی جہاں جو جی چاہا ، ترمیم کرلی ؟

(باقی آئندہ)

کتابی دُنیا

نقطے اور شوشے

(۱)

شمالی ہند میں اردو کا « پہلا صاحب دیوان شاعر » محققین کی فکر، توجہ اور کاوش کا مرکز رہا ہے سید مسعود حسین رضوی ادیب نے فائز کو اردو کا پہلا صاحب دیوان شاعر قرار دیا۔ دیوان فائز کے مقدمہ میں انہوں نے لکھا کہ

« فائز اپنا کلیات جس میں اردو دیوان بھی شامل ہے ۱۲۱۷ھ میں مرتب کر چکے تھے ، اس کے ایک سال بعد حاتم نے فارسی میں اور پانچ سال بعد اردو میں شعر کہنا شروع کیا اس طرح حاتم اور ان کے ساتھ اردو شاعری شروع کرنے والے تمام شاعروں پر فائز کا تقدم ثابت ہے »[1]

قاضی عبدالودود صاحب کے نزدیک فائز کے فارسی کلیات (مرتبہ ۱۲۱۷ھ) میں « بدست مواد کی روشنی میں » اردو کلام کی شمولیت مشتبہ ہے »[2]

اولیت کے مسئلہ پر بحث کرتے ہوئے ڈاکٹر محمد حسن نے دیوان آبرو کے مقدمہ میں مسعود حسین رضوی کی رائے پر تنقید کرتے ہوئے لکھا کہ

« فائز کے کلیات کو شمالی ہند میں اردو کا پہلا دیوان قرار دینے کے لئے ہمارے پاس قطعی اور مستحکم دلائل موجود نہیں ہیں۔»[3]

دیوان حاتم کی نایابی کی صورت میں

« آبرو کا دیوان یقیناً شمالی ہند میں اردو کا پہلا مستند دیوان ہے ، جو اب تک دریافت کیا جاسکا ہے »[4]

دہلی یونیورسٹی کے شعبہ اردو کے استاد ڈاکٹر عبدالحق کو حاتم کا کا کچھ کلام دستیاب ہوا ۔ انہوں نے حاتم کو شمالی ہند میں اردو کا پہلا صاحب دیوان شاعر ثابت کرنے کی کوشش کی

---

۱ دیوان فائز مقدمہ ص۸ ، دیوان آبرو مقدمہ ص۵ ، دیوان حاتم ص ۳۴

۲ عیارستان ص ۶ بحوالہ دیوان حاتم ص ۳۶ ۳ دیوان آبرو مقدمہ ص ۲۵ ، دیوان حاتم ص ۴۰

۴ دیوان آبرو مقدمہ ص ۲۵ دیوان حاتم ص ۴۰

«دیوان آبرو کی اشاعت کے بعد فائز کی اولیت کا شرف مشتبہ ہو گیا، یہ سعادت دیوان آبرو کو حاصل ہوئی۔ مجھے یہ یقین ہے کہ اس انتخاب کی اشاعت کے بعد شاہ حاتم کو شمالی ہند کا پہلا صاحب دیوان شاعر تسلیم کئے جانے میں کوئی تامل نہ ہوگا۔»[1]

ڈاکٹر موصوف کے اس «سعادت مندانہ» اقدام کی تفصیل دیوان حاتم کے مقدمہ کے چھیاسی صفحات پر محیط ہے۔

دیوان فائز مسعود حسین رضوی ادیب کے «خون جگر» کا نقش ہے۔ دیوان آبرو کو پہلی بار حوں کا توں شائع کردیا گیا ہے، کلام حاتم کی ترتیب و تدوین کو ایک طالب علمانہ کوشش قرار دیتے ہوئے ڈاکٹر عبدالحق نے اپنی بے بضاعتی کا اعتراف یوں کیا کہ

«بکھرے ہوئے مواد تک ان کی رسائی ممکن نہ تھی، تدوین کے مرحلوں سے گذرنا بھی آسان کام نہ تھا»[2]

مصادر کی فہرست بتلاتی ہے کہ ان کے پاس کافی مواد تھا

مقدمہ (دیوان حاتم) میں پروفیسر محمد حسن، پروفیسر محمود الہی اور قمر رئیس کے تعاون کا مذکور ہے، اس «دقت طلب کام» میں ان بزرگ محققین کے علاوہ ترتیب و تدوین کا نظری اور عملی تجربہ اور بصیرت رکھنے والے ڈاکٹر تنویر احمد علوی اور لغات کے ماہر اور املا کے رسیا رشید حسن خاں سے بھی مشورے کر لیے جاتے تو بہتر ہوتا حیف ع رموز مملکت خویش خسرواں دانند

(۲)

تعارف: «انتخاب حاتم» اور «نقطے اور شوشے» کا مختصر تعارف پیش ہے۔

«انتخاب حاتم» چھیاسی صفحات کے مقدمہ، کلام حاتم کے انتخاب اور ایک ضمیمہ پر مشتمل ہے، جس خطی نسخے پر اس کی بنیاد رکھی گئی ہے وہ مرتب کے الفاظ میں «قدامت کے اعتبار سے سات معلوم نسخوں میں سب سے اہم ہے»[3]

دوسری جگہ لکھا ہے کہ

---

۱ دیوان حاتم، حرف آغاز ص ۲ ۲ ایضاً ص ۴ ۳ دیوان حاتم ص ۷۔

"یہ نسخہ دراصل ایک مجموعۂ انتخاب کی حیثیت رکھتا ہے، جس میں ولی، حاتم، آبرو اور قطبی کے کلام کا انتخاب شامل ہے۔"[1]

اس مجموعہ میں سے حاتم کا انتخاب ایک ضمیمہ کے ساتھ شائع کردیا گیا ہے۔ دیوان زادہ کے مختلف نسخوں سے ۱۱۴۲ھ کے پہلے کے کلام پر یہ ضمیمہ مشتمل ہے۔ اس میں سنہ وار ترتیب کا کوئی لحاظ نہیں رکھا گیا ہے۔

نقطے اور شوشے:

ڈاکٹر شیام لال کالڑا (عابد پیشاوری) ریڈر شعبۂ اردو، جموں یونیورسٹی جموں کشمیر، کا انتخاب حاتم (دیوان قدیم) پر نقطے اور شوشے ایک جامع اور مبسوط تبصرہ ہے، جو "نسخہ خوش خط اور بسیار غلط" کے عنوان سے ششماہی نوائے ادب کے تین شماروں اپریل، اکتوبر ۷۸ع اور اپریل ۷۹ع میں شائع ہوچکا ہے۔

زیر نظر کتاب کے حسب ذیل محتویات ہیں۔

۱ پیش لفظ ۲ اعتذار ۳ تبصرہ

(الف) فرہنگ (ب) متن، ضمیمہ کے تسامحات (ج) مقدمہ

(د) حواشی اور اختلاف نسخ (ی) زبان و بیان

"نووار دان تحقیق" کو ... اس وادی کی مشکلات سے آگاہ کرنے

.... اردو تحقیق اور محققین کو سہل انگاری کے طعن سے محفوظ رکھنے ... علمی اور ادبی معیار کو بلند کرنے ..

.... اپنے پیشے کی عزت و ناموس کو بچانے

اور .. "اردو کی بقا کی خاطر" عابد صاحب نے دیوان کا جائزہ ضروری سمجھا۔[2]

(۴)

تحقیق ہو یا تنقید بڑا جان لیوا کام ہے، اس میں عجلت اور سہل انگاری سے قلم کی ہر آواز پر نقطے اور شوشے لگائے جاسکتے ہیں، متن کی ترتیب بڑا اہم کام ہے، مخطوطہ کی ایک ایک سطر کو پڑھنا پڑتا ہے، اس حالت میں جب کہ مخطوطہ کا ایک ہی نسخہ ہو اس کی ترتیب و تدوین میں بڑی مشکلات

---

۱ دیوان حاتم ص ۸ ۲ نقطے اور شوشے اعتذار ص ۱، ص ۴۲، ص ۱۴۳

کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اردو رسم خط کی وجہ سے مخطوطات کو پڑھنے میں کافی دیدہ ریزی، دقت نظری اور احتیاط سے کام لینے کی ضرورت ہے۔ مخطوطے کے عہد کے املا اور رسم خط سے واقفیت بھی ضروری ہے۔

کتابوں کے علمی اور ادبی معیار کو برقرار رکھنے اور بلند کرنے کے لئے مخلط قسم کی کوششوں کا احتساب لازمی ہے، ورنہ ترتیب و تدوین کے «شوق» میں لوگ کتابوں کا انبار لگادیں گے۔ اور علمی معیار اپنی سطح سے گرجائے گا۔

عابد پشاوری صاحب کے تبحر علمی۔ وسعت مطالعہ۔ دقت رسی، دیدہ ریزی اور جانفشانی کی ادبی دنیا معترف ہے۔ «انتخاب حاتم» پر ان کا محققانہ اور عالمانہ تبصرہ بصیرت افروز اور عبرت آموز ہے، کہیں کہیں لہجہ کی درشتی ان کے علم و حلم کی شان کے منافی معلوم ہوتی ہے۔

اس تبصرہ کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ چند مقامات فاضل تبصرہ نگار کی نظر ثانی کے محتاج رہ گئے اور بعض مقامات ان کی عقابی نظر سے اوجھل رہے۔

مرتب نے مخطوطے کی ترتیب میں تین برس صرف کئے، تبصرہ نگار کا خیال ہے کہ «اس قدر کام اس سے کہیں زیادہ سلیقہ سے صرف تین روز کی مدت میں کیا جاسکتا ہے۔»[۱]

سطور ذیل میں «نقطے اور شوشے» پر ایک متعلمانہ نظر ڈالی گئی ہے، اور حسب ذیل مخففات کا استعمال کیا گیا ہے۔

ڈاکٹر عبدالحق — ع ح ڈاکٹر عابد پشاوری — ع پ
دیوان حاتم — دیوان نقطے اور شوشے — ن ش

(۴)

نقطے اور شوشے کے اعتذار میں ڈاکٹر عابد پشاوری نے تبصرہ کی غایت بیان کی، دیوان حاتم کی دیدہ زیبی سادگی، کاغذ کی عمدگی کی تعریف کی، بعد میں اسقلم کا تفصیلی جائزہ ہے۔ سب سے پہلے فرہنگ پر نظر ڈالی گئی ہے۔

۱ نقطے اور شوشے ص ۶۳

دیوان حاتم کی فرہنگ کے ایک سو پچاس الفاظ میں سے پچاس الفاظ کی غلط معنی بندی کی نشاندھی کی گئی ہے؛ الفاظ کی تلاش میں جو الجھن پیدا ہو جاتی ہے اس کا ذکر ہے۔ یہاں یہ عرض کرنا ضروری ہے کہ قاری کو دقتوں سے بچانے کے لئے الفاظ کے معنی دو جگہوں پر درج کرنا چاہیے ڈاکٹر جین نے «تجزیہ» میں لکھا ہے کہ

«الفاظ کے معنی دو مقامات پر دیے جائیں تو افادیت کا حق ادا ہو جاتا ہے۔»[1]

(۱) متن کے ساتھ حاشیہ میں (۲) فرہنگ میں، کتاب کے آخر میں

اگر یہ طریقہ اختیار کیا جاتا تو تبصرہ نگار (ع پ) کو تھانے (ص ۱۹۴) جھپکی (ص ۱۲۲) اور پتے (ص ۱۵۱) کے تلاش کرنے میں دقت نہ ہوتی[2] اور وہ ان الفاظ کے صحیح معنی تحریر کرتے

متن کے ساتھ شعر کا نمبر دیا جانا چاہیے، فرہنگ میں دئے گئے لفظوں کے ساتھ اس نمبر کے دینے سے سہولت ہو جاتی ہے، فرہنگ میں کئی مشکل الفاظ شامل نہیں کیے گئے، جن کے معنی دینا ضروری تھا۔

فرہنگ کا جائزہ:

(۱) بکاول باورچی خانے کا داروغہ . . . ع ح

باورچی . . . . ع پ

باورچی خانے کا داروغہ، زیادہ مناسب ہے حاتم عمدۃ الملک نواب امیر خان انجام کے ندیم اور بکاول (میر مطبخ) تھے۔[3]

ع یہی ہے عرض خدمت میں تری، حاتم بکاول کی

ع ہوا ہوں جب سے داروغہ ترے باورچی خانے کا[4]

(۲) بلاق ناک میں پہننے کا زیور . . . . ع ح

نتھ، بے سر . . . . ع پ

---

۱ تجزیہ ص ۷۹ ۲ دیوان ص ۱۹۴، ص ۱۲۲، ص ۱۵۱

۳ اورینٹل کالج میگزین فروری ۶۲ء ص ۲۴

۴ دیوان ص ۲۴. ص ۲۳ (عرضداشت حاتم) سرگذشت حاتم ص ۳۲، میگزین فروری ۶۲ء ص ۲۴

بلاق اور نتھ دونوں الگ الگ زیور ہیں، بلاق ناک کی بیچ کی دیوار میں پہنی جاتی ہے اور نتھ بائیں یا دائیں دیوار میں۔

نتھ سے منسلک ایک زنجیر ہوتی ہے جو زلفوں میں لٹکائی جاتی ہے۔

لچھمی نراین شفیق نے تصویر جاناں (مثنوی) میں بلاق اور نتھ کا بیان علیحدہ علیحدہ سرخیوں کے تحت دیا ہے۔

بلاق

بلاق اوس کے میں در ہے نور افزا ہے آویــزاں گویا آکاس دیا
غلط اوس کو دیا میں نے کہا ہے قـران مشتری و مه ہوا ہے
پڑے اوس در پہ گر سرخی لب آئے تو وو در دانۂ یاقوت بن جائے

نتھ

کہوں نتھ کا میں کیا شرح بیاں کو مرصع قفل ہے درج دہاں کو
یہی کہتے جو ہیں گے کسبت داں کہ ہیں گے عشق کے توہات میں ہاں
اگر یہ نتھ کے تیں دیکھیں تو یکسر[1] کہیں اب حسن کے ہے ہات چکر

(۳) پتے گرنا

راوت سن نمن کے پتے گریں ہیں آج پھینکے ہیں عاشقاں کے دلوں پر نگہ کے ہول[2]

پتے ایک اندرونی عضو کا نام ہے جس کو فارسی میں زہرہ کہتے ہیں، پت سے نکلا ہے، یہاں اس سے طاقت، تاب، ہمت، مراد لیا جاسکتا ہے۔

ہول تیز دھار والے اوزار کا چبھونا . . . . ع ج
ہول کو سول (بمعنی کانٹا) تجویز کیا ہے[3] . . . . ع پ

ہول بمعنی بھالا ہے اس سے خوف مراد لیا ہے

(۴) پگ قدم . . . . ع ج پانو . . . ع پ

حاتم نے پگ کو قدم اور پانو دونوں معنوں میں استعمال کیا ہے۔

ع پگ میں جوتا ہے طرح دار کہاں جاتا ہے؟[4]

ع جنوں کے دشت میں ہر پگ خطر ہے[5]

---

۱ تصویر جاناں ص ۲۷ ۲ دیوان ص ۱۵۱

۳ نقطے اور شوشے ص ۳۴ ۴ دیوان ص ۱۷۶ ۵ دیوان ص ۱۴۶

ع　پگ دھرا جب صحن میں گلشن کے اے آپونیں [1]

(٥)　پور　پوروا ، انگلی کا سرا　. . .　ع ح

گانو ، شہر . . . .　ع پ

پور کے معنی سیلاب ہیں

پتلی نین کی مردم آبی نہ ہو سو کیوں
دریا ہماری چشموں سے جاتا ہے پور آج [2]

جو ہوتی وہ پلک نشتر ، سحاب چشم کی رگ پر
میرے سیلاب اشک آگے ، ندی کا پور رودیتا [3]　عزلت

(٦)　پیکھنا　ہلاکت ، بربادی　. .　ع ح

دیکھنا ، خواہش ، حرص ، دیدنی　.　.　ع پ [4]

تماشہ بہتر ہے۔

سمنجھ کر دیکھ سب جگ پیکھنا ہے
کہاں ہے گا سکندر کاں ہے دارا؟ » [5]

(٧)　چرپرا　ایک قسم کا ذائقہ . . . .　ع ح

تلخ ، تیز ، عموماً مرچ کی تیزی کے لئے استعمال
ہوتا ہے۔　. .　ع پ

کانب نے رکوڑ بنا دیا ہے۔ [6]

نور اللغات میں چرپرا کے معنی تیز ، تند ، چٹ پٹا ، گرم دئیے ہیں۔ [7]

صاحب مہذب اللغات نے چرچرا بمعنی تنگ مزاج لکھے ہیں۔ [8]

« آدمی ان سے خوش نہیں ، ایسے چرچرے نہ دیکھے نہ سنے » .... (فسانۂ آزاد) . . . .

---

١ دیوان ص ١١٧　٢ دیوان ص ١١٩　٣ دیوان عزلت ص ۴

۴ عابد پیشاوری کا ریمارک « یہ (فرہنگ) لغت یا Concord نہیں ہے جس میں ہر لفظ درج کیا جائے » ن ش ص ١٠

٥ دیوان ص ٧٨　٦ ایضاً ص ٩٠　٧ نور اللغات ج ٢ ص ٣٩٢

٨ مہذب اللغات ج ۴ ص ١٥٨

(۸) جھپکی ..... جھلک، آرائش، سنگار ... ... ع ح

جھپکی دکھاکے دل کو فسوں گر، جکڑ لیا [۱]

(۹) کھنجن ...... ایک موسمی پرندہ، جس کی چال اور شکل بہت خوب صورت ہوتی ہے۔ دھوبن چڑیا۔ آنکھ اور رفتار سے تشبیہ دی جاتی ہے ۔۔ ع ح

ایک سیاہ رنگ کی چڑیا ۔۔۔۔ ع پ

مسعود حسین رضوی ادیب نے دیوان فائز میں لکھا ہے

" کھنجن — مولا۔ ایک موسمی چڑیا۔ جو بہت خوبصورت ہوتی ہے اور جس کی چال بہت دلکش ہوتی ہے حسین عورت کی آنکھ اور چال کو اس سے تشبیہ دینا سنسکرت اور ہندی میں عام ہے " [۲]

(۱۰) چیت — ہوشیار، یاد، خیال ۔ ۔ ع ح

امر کا صیغہ ہے معنی ہوشیار ہو ۔۔۔۔ ع پ

دراصل دو مختلف لفظ چت اور چیت تھے مرتب نے ملاکر معنی لکھ دئیے۔

چیت — ہوشیار

ع حاتم، اب چیت کہ پھر وقت نہ پاوے گا توں [۳]

سب طرف ہے شور، کچھ طوفاں لاتی ہے بہار
چیت جاؤ، آج دیوانو، کہ آتی ہے بہار [۴]

چت — خیال

ع لگے حس کے چت بیچ تیری لگن [۵]

(۱۱) کیلیاں — باریک کھونٹیاں

کیل ٹھونکنا

منتر کے ذریعہ سانپ کو کیل دینا۔ سانپ کو قابو میں کرنا ۔۔۔۔ ع ح

زلفوں کی ناگنیں تو تری ہم نے کیلیاں (ص ۲۲۸) [۶]

یعنی ہم نے تیری زلفوں کی ناگنوں کو بس میں کرلیا ہے

---

۱ دیوان ص ۱۲۲ ۲ دیوان فائز ص ۲۳۷ ۳ دیوان ص ۱۴۶

۴ مجموعہ نغز ص ۱۸۵ (دیوان زادہ) ۵ مجموعہ نغز ص ۲۷۰

۶ ایضاً ص ۲۲۸ نقطے اور شوشے ص ۸

کھونٹیاں اور کیل ٹھونکنے کا عمل نہیں ہے ۔ ۰۰۰۰۰ ع پ
افسون پڑھ کے کیل ٹھونک دیتے ہیں ۔ مجازی معنی بس میں کرنا ہے ۔

چھوا کسی نے جو دل لگی سے تو زہر جھٹکا گیا وہ جی سے
کبھی نہ کیلا گیا کسی سے وہ سانپ ہے زلف عنبریں کا [1]

« انہوں نے غوغائیوں کے منہ کیل دیئے » [2]

فرہنگ کے جائزہ کے خاتمہ پر تبصرہ نگار (ع پ) نے درست لکھا ہے کہ قدیم اور نامانوس الفاظ فرہنگ میں شامل نہیں ہیں ۔ [3]

مصادر میں بعض مصادر کی شمولیت اعرازی ہے اختلاف نسخ میں حوالہ دیتے وقت ، « دیوان زادہ » کے مختلف خطی نسخوں کو ا ۔ ب ۔ س ۔ د ۔ وغیرہ علامات سے مختص کرنا تھا ۔

(۵)

متن : « تبصرہ نگار (ع پ) نے ترتیب متن کی اہمیت اور مشکلات کا ذکر کرتے ہوئے ، مرتب (ع ح) کے « اندیشہ ہائے دور و دراز ، کی خاطر « اپنی آنکھوں کا تیل ٹپکایا ہے » (ن ش ص ۱۱) اور چند مفید مشورے دئیے ہیں ۔

(۱) مـوزوں متن کو ترجیح دینا چاہیے ۔ مشتبہ متن کو نظر انداز کردینا چاہیے ۔ (ن ش ص ۱۳ ، ۲۵ ، ۳۷)

(۲) معنی کے اعتبار سے درست لفظ متن میں رکھنا چاہیے ۔ (ن ش ص ۲۱ ، ۲۸)

(۳) دوسرے ذرائع سے صحت متن کی تصدیق کرنا چاہیے ۔ (ن ش ص ۱۲)

(۴) قدیم متون پر اعراب لگانا ضروری ہے ۔ (ن ش ص ۱٦ ، ۳۸)

دیوان حاتم کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ مرتب (ع ح) نے اِملا کی قدیم اور جدید طرز اختیار کرکے متن میں ابتری پیدا کردی ہے ۔ متن کے تسامحات کی نشاندہی سے تبصرہ نگار (ع پ) کی دیدہ ریزی ، نکتہ رسی اور کاوش کا اندازہ ہوتا ہے ۔

متن کے چند عام اغلاط درج ذیل ہیں ۔

---

۱ نور اللغات ج ۴ ص ۲۴۰ ؛ ۲ معارف اکتوبر ع ۷۰ ص ۲۴۷ ۔
۳

۱- پر، پے بجائے پہ ۲- کے بجائے کہ ۳- اوپر بجائے اُپر

۴- نہیں بجائے نئیں ۵- سِق بجائے سق

۶- کسرۂ اضافت اور اوقاف کا بے جا استعمال

۷- ی، ے میں عدم امتیاز

مذکورہ اسقام پر غور کرنا ضروری ہے۔

مرتب نے پر کو پہ پڑھا ہے۔ «قدیم تحریروں میں پہ اور کہ کو پے اور کے لکھا جاتا تھا۔ کہ کو کے اور کے کو کہ لکھنے کی مثالیں بکثرت غالب کے یہاں موجود ہیں»[1]

«اہل دکن قدیم کتابت میں کاف بیانیہ کو کے لکھتے تھے۔»[2]

قدیم تحریروں تلفظ کا اختلاف املا پر اثر انداز نہ ہوتا تھا۔ کوئی — فعلن، فعل اور فع کے وزن پر

کو، کے، کا، کی، — کبھی فع کے وزن پر کبھی ایک حرکت کے برابر کہیں، نہیں — کبھی فعل کے وزن پر کبھی ہ گرا کر فع کے وزن پر استعمال کئے گئے ہیں۔[3]

قدیم ادب میں یہ صورتیں عام ہیں ولی کی زبان پر تبصرہ کرتے ہوئے عبدالستار صدیقی نے لکھا ہے کہ

«پرانے شاعروں میں کوئی ایسا نہیں جس نے مختلف صورتوں میں ان لفظوں کو نہ برتا ہو۔ املا کی یکسانی کے لئے لفظ کی ایک ہی شکل متعین کرلی جاتی۔ تلفظ مختلف طرح سے ہوتا ہے آخری دور کے شاعروں نے یہ الٹی گنگا بہائی کہ زبان کو رسم و کتابت کے تابع کرکے زبان پر قیدیں لگادیں»[4]

اگر مرتب (ع ح) کے ذہن میں ترتیب متن کا مقصد قدیم متن کی بازیافت

---

۱ گرامی نامہ - ڈاکٹر انصار اللہ نظر۔ (۱۵ فروری ۱۹۸۱ع)

۲ اردو — اپریل سنہ ۲۴ع ص ۱۵۹

۳ اصول تحقیق و ترتیب متن ڈاکٹر تنویر احمد علوی ص ۲۲۷

۴ اردو — جولائی ۴۵ع ص ۶-۲۹۵ (ولی کی زبان دیباچہ)

کلیات ولی سنہ ۱۹۲۷ع فرہنگ - الف (کلیات ولی جدید)

تھا ۔ تو متن اوپر اور سیق لکھ کر حواشی میں اعراف بالحروف اور یا زائد کی جابجا وضاحت ضروری تھی ستی کا املا ہر جگہ سیق لکھا ہوا ہے ۔ صرف ایک جگہ دیوان ص۱۹۶ پر واحد مصرعہ ہے، جہاں سیق صحیح ہے۔[1] دیوان ص۱۹۳ پر پوری غزل ردیف ستی میں ہے ۔ مگر سیق لکھا ہوا ہے۔ دیوان آبرو میں بھی یہی کیفیت ہے ۔ عام طور سے ستی کے بجائے سیق لکھا ہوا ہے ۔ ایک پوری غزل ردیف ستی میں ہے مگر سیق مرقوم ہے ۔

دیکھو تو جان ، تم کوں منانے ہیں کب سیق
بولو خدا کے واسطے ، ٹک ، لال لب سیق [2]
ستی

اٹھارہ مقامات پر کسرۂ اضافت کا بے جا استعمال ہے قدیم متون میں اعراب لگانا ضروری ہے نہ مرتب (ع ح) نے اعراب نہیں لگائے ۔ مگر جہاں کہیں لگائے ہیں ۔ غلطی سرزد ہوگئی ہے ۔

اعراب اور اوقاف لگانے کے سلسلے میں ہمارے ناقدین میں اتفاق رائے نہیں ہے تبصرہ نگار کا خیال ہے کہ شعر کی صحیح قرأت کے لئے اوقاف کا استعمال ضروری ہے انھوں نے دیوان حاتم (۱۶۵) پر ایک غزل کے مطلع کی مقدمہ ص (۷۶) میں وضاحت اور معنی خیزی کا ماتم کرتے ہوئے اعراب کی اہمیت کا احساس دلایا ہے [3]

یائے معروف اور یائے مجہول کے عدم امتیاز کی بناء پر مرتب (ع ح) نے جگہ جگہ ٹھوکر کھائی ہے ۔ مخطوطے کے نمونے کے دو صفحات کی تحریر سے اندازہ ہوتا ہے کہ کاتب نے تحریر میں کوئی قرینہ برقرار نہیں رکھا ۔ کہیں یائے معروف ہے کہیں یائے مجہول ۔ کہیں ے ی کو اس قدر کھینچ دیا ہے کہ اس پر ر (رے) کا دھوکا ہوتا ہے ۔ [4]

دیکھیے : کناری حویری ندی

رسم خط کی یہ بے قاعدگیاں عام ہیں ان کی وجہ سے الفاظ کی تذکیر و تانیث میں الجھن پیدا ہوگئی ، تبصرہ نگار (ع پ) نے ان بے قاعدگیوں سے پیدا ہونے والی غلطیوں پر تفصیل سے بحث کی ہے

---

۱ نقطے اور شوشے ص ۴۷ ۲ دیوان آبرو ص ۱۸۶
۳ نقطے اور شوشے ص ۳۱ ۴ ایضاً ص ۵۸

اردو میں تذکیر و تانیث کا مسئلہ عجیب ہے ایک لفظ کہیں مذکر بولا جاتا ہے اور کہیں مونث، اس مسئلہ کا آج تک کوئی حل نہ ہو سکا، اس سلسلے میں صرف دو کتابوں سے چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں،

(۱) قطب مشتری میں مراد، صفت، آہ، ہوس، محبت کو مذکر باندھا ہے [۱]

(۲) کربل کتھا میں بعض الفاظ کو مذکر استعمال کیا ہے، آج وہ مونث سمجھے جاتے ہیں مثلاً جان، پناہ، فریاد [۲]

دیوان فائز مرتب (ع ح) کے پیش نظر تھا اس سلسلہ میں وہ مسعود حسین رضوی ادیب کی پیروی کر سکتے تھے وہ لکھتے ہیں

«بعض لفظوں کے متعلق یہ نہ معلوم ہوسکا کہ فائز کے زمانہ میں ان کا تلفظ کیا تھا، اور بعض کے متعلق یہ فیصلہ نہیں کیا جاسکا کہ فائز نے ان کو مذکر باندھا ہے یا مونث، مجبوراً ان لفظوں کے تلفظ اور تذکیر و تانیث میں موجودہ زبان کا اتباع کرلیا گیا ہے» [۳]

قاضی عبدالودود نے دیوان فائز کے تبصرے میں دوسرے اڈیشن کے لئے مقدمہ میں جن دو اضافوں کا مطالبہ کیا تھا ان میں سے ایک یہ ہے کہ

«ایسے الفاظ کی مکمل فہرست، جن کی تذکیر و تانیث کا ثبوت دیوان میں ملتا ہے» [۴]

خواجہ آثمی کے بیٹے امامی کے ترجمہ میں سید مسعود حسین رضوی نے لکھا ہے کہ

«شمالی ہند کے قدیم مرثیوں کی زبان میں دکنی انداز پایا جاتا ہے، اور تذکیر و تانیث اور واحدت و جمعیت دکنی کی طرح فعل کے تابع ہیں.» [۵]

متن کے چند مقامات ملاحظہ کیجئے:

(۱) برشکال　ع　شہر میں برشکال ہوتا ہے [۶]

---

۱ قطب مشتری ص ۵، ص ۹، ص ۴۰، ص ۳۷، ص ۴۳
۲ کربل کتھا ص ۴۲، ص ۴۷، ص ۹۴　　۳ دیوان فائز- مقدمہ ص ۱۱۶
۴ عیارستان ص ۱۷ «بحوالہ تحریر ۲۶ اکتوبر ۷۳ع ص ۱۲۶»
۵ ارمغان مالک ج ۱ تاریخ مرثیہ کا ایک باب ص ۶- ۱۴۵
۶ نقطے اور شوشے ص ۱۲

تبصرہ نگار کی اصلاح کے مطابق برشگال صحیح ہے، لیکن برشکال بھی باندھا گیا ہے۔

پیالے عیش کے چھلکاتی برشکال آئی
شراب خوروں کر کرتی ہوئی نہال آئی

تسلیم [1]

[۲] مرتب «ع ح» نے شاہ حاتم حالات و کلام «مرتبہ غلام حسین ذوالفقار» کا ذکر اپنے ماخذ میں کیا ہے اس میں انہوں نے وہ غزل نہیں دیکھی جو دیوان (ص۲۵۲) پر غلط ردیف، محفوظ، میں نقل کردی ہے اس کی تصدیق اورینٹل کالیج میگزین مئی ۶۳ع (ص ۸۸) سے کی جا سکتی تھی۔ [2]

[۳] دیوان حاتم ص۲۳۹

ڈر نہ دشمن کو کڑکڑانے میں   بانگ مرغے کی یاں نہیں ہے درست

اس شعر کو غلطی سے دوسری زمین میں ص۱۱۰ پر یوں نقل کیا ہے۔

ڈر نہ دشمن کو کڑکڑانے میں   بانگ مرغی کی یاں نہیں ہے درست [3]

ایک ہی مصرعہ کے متن میں تین جگہ «خط کشیدہ» اختلاف ہے۔

اورینٹل کالج میگزین مئی ۶۳ع کے ص ۸۸ پر دیکھئے:

ڈر، نہ دشمن کو کڑکڑانے دے   بانگ مرغی یہاں نہیں ہے درست

[۴] دیوان ص ۲۲۶

ہو بی (بھی) تو کیا، وگر یہ ہو تو بی (بھی) کیا

قدیم زمانے میں بھی کو بی بولتے اور لکھتے تھے۔

ع   فاش کہتا ہوں میں اب گھونٹ زہر کے بی پیو [4]

[۵] دیوان حاتم ص ۲۲۰ سے مسدس کا ایک بند نقل کیا گیا ہے۔ [5]

منکر تو ٹک بھی حق کے حیالوں اوپر قیاس
جن نے کرم کی نگہ میں دیا ہے پتھر میں گھاس

---

۱ نوراللغات ج ۱ ص ۵۶۸   ۲ نقطے اور شوشے ص ۱۳   ۳ دیوان ص ۱۰، ص ۲۳۹

۴ دیوان حاتم ص ۲۲۵ نقطے اور شوشے ص ۱۹، ۲۰

۵ نقطے اور شوشے ص۲۱، دیوان ص ۲۲۰ بند بجنسہ نقل کردیا گیا ہے

نیچے پنر مکس کوں لگا عنکبوت پاس
میں اوس کی پرورش پے نظر کر نہیں ہوں یاس
قسمت اوپر خوشی ہوں ، نہیں کام غم کے ساتھ
روری میری ہے روز میرے دم قدم کے ساتھ

تبصرہ نگار (ع پ) نے مذکورہ بند میں اوپر ، اوس ، پے ، میری ، میرے ، میں املا کی خامیاں تلاش ہیں ، مرتب (ع ح) کو قدیم املا برقرار رکھتے ہوئے حواشی میں[1] صراحت کردینا تھا دوسرے مصرعہ میں نگہ کے بدلے منہ موزوں لفظ تجویز کیا ہے ، تیسرے مصرعہ کے بارے میں لکھا ہے کہ

« کسی دوسرے نسخے کی عدم موجودگی میں یہ کہنا ممکن نہیں کہ اصل مصرع کیا ہوگا »[1]

راقم کے خیال میں پہلے مصرعہ میں مکر غلط خواندگی ہے .

مت کر پڑھیے .

یہی کو ہی لکھا چاہیے .

دوسرے مصرعہ میں سے اور بہتر قدیم طرز تحریر میں چاہیے .

جیسے کرم کے منہ میں دیا ہے ، بہتر میں گھاس

جس نے[2] پتھر

تیسرا مصرعہ یوں ہے

پھو مھائے ، پر مکس کوں لگا ، عنکبوت پاس

مطلب واضح ہو جاتا ہے .

(٦) « نگا ہے عطا » — قدیم طرز املا کے لحاظ سے صحیح ہے[3]

(۷) دیوان حاتم ص ۲۰۱ سے ۲۰۳ پر ایک مخمس محیط ہے . جو مرتب (ع ح) کی صراحت کے مطابق

« لاہور کے نسخہ میں مخمس دروصف مرشداں در سنہ ۱۱۳۹ھ

---

۱ نقطے اور شوشے ص ۲۲

۲ جیسے ، اپنے ، کے لکھنے میں مرتب (ع ح) نے کوئی اصول مدنظر نہیں رکھا ، جہاں جیسا چاہا لکھ دیا ہے دیکھیئے . دیوان ص ۸۹ ۹۸ ۱۰۱ ۱۲۳ ۱۳۹ ۲۳۱

۳ دیوان حاتم ص ۲۱۵ نقطے اور شوشے ص ۲۳

کے عنوان سے درج ہے۔[1]

لیپ کا مصرعہ ہے یا محمد امیں کمی نہ غمیں

دوسری جگہ مقدمہ ص ۸۴ پر یوں درج ہے

یا محمد کمیں نہ غمیں

اس اختلاف قرأت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے تبصرہ نگار نے لکھا کہ «لیپ کا مصرع . . . . . میں نہیں سمجھ سکا»[2]

مرتب (ع ح) نے مقدمہ دیوان حاتم میں لکھا ہے کہ

«ایمان و آگہی کے اس جذبے نے ان کی فکر و نظر میں مذہبی معتقدات کو راسخ کردیا۔ انھیں پیغمبر اور آل نبی سے والہانہ عقیدت تھی۔ غزلوں کے علاوہ کئی نظمیں اس جذبہ و احساس سے سرشار ہیں»

پہلا مخمس «یا محمد کمیں نہ غمیں»

یا — «آپ کی یاد کر خدا کی قسم»[3]

مقدمۂ دیوان دیوان حاتم میں شاہ حاتم کے میاں ضیا کے حلقۂ ارادت میں شریک ہونے کا بھی مذکور ہے۔[4] مگر کوئی صراحت نہیں کی گئی ہے۔ زبان کے شکوہ اور الفاظ کے ہجوم میں مطلب گم ہوگیا ہے۔

ایک مخمس میں شاہ بادل سے عقیدت اور اپنی عسرت کا بیان ہے۔ شاہ بادل کے مرشد - محمد امین - سے استمداد طلب کی ہے۔ مدحیہ منظومات کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ شاہ بادل سے عقیدت نے حاتم کے دل و دماغ کو کس حد تک متغیر کردیا تھا۔

صاحب مجموعۂ نغز نے لکھا ہے کہ

«گاہ گاہ بہ تکیہ میر بادل علی مرحوم بجوار مابیض الانوار نقش قدم رسول علیہ الصلوٰۃ مبداء النفوس والعقول می رفت و میر مغفور کہ عقیدہ آزاد منشرع و درویش خدا یاد متورع و از مریدان خاص حضرت شاہ محمد امین سہر وردی کہ عقب دیوار پائین قاضی حمیدالدین ناگواری قدس اللہ تعالےٰ اسرار ہما بجردانہ خفتہ

---

۱ دیوان - ص ۲۰۲ - (حاشیہ)

۲ مقطعے اور شوشے ص ۲۶

۳ دیوان حاتم ص ۸۴ ۴ ایضاً ص ۸۴

است . . . . در آخر ہائے روز مدام بہ تکیہ شاہ تسلیم برشاہ راہ راج گھاٹ
زیر دیوار قلعۂ مبارک واقع است ، تشریف شریف ارزانی می داشت ۔[1]

مجالس رنگین - مجلس اول میں اور سرگذشت حاتم میں شاہ تسلیم کے تکیہ
کی پرکیف فضا میں شاہ حاتم کی بزم آرائی کی کیفیت بیان کی گئی ہے ۔[2]

سرگذشت حاتم میں سنہ ۱۱۴۳ھ کا ایک شعر منقول ہے

خودی کو چھوڑ آ، حاتم. خدا دیکھ   کہ تیرا رہنما ہے شاہ بادل[3]

اورینٹل کالج میگزین — (فروری سنہ ۶۳ ع) میں اسے سنہ ۱۱۴۴ھ کی غزل کا
مقطع بتلایا ہے[4]

دوسری جگہ سنہ ۱۱۴۷ع کی غزل کا یہ شعر مندرج ہے

قدموں لگا ہوں ، میر محمد امیں کے . میں   حاتم نہیں جہاں میں کمی اور غمی مجھے[4]

شاہ بادلی اور شاہ تسلیم کے فیض تربیت کا کئی اشعار میں ذکر ہے .

[۸] دیوان حاتم ص ۱۶۰ کی غزل کا چوتھا شعر ہے . . . .

تجھ لب شیریں کی حسرت میں مثال کوہ کن
کب تلک اے گبر سیں انصاف میں ترسا کروں

تبصرہ نگار (ع پ) نے لکھا ہے کہ مرتب (ع ح) نے سیں اور میں کی
جگہ مصرعہ ثانی میں بدل دی. لفظوں کے قریبی رشتۂ تحریر کی وجہ سے یہ اشتباہ
پیدا ہوگیا ہے لچھمی نراین شفیق نے اس شعر کو یوں نقل کیا ہے .

تجھ لب شیریں کی حسرت میں مثال کوہ کن
کب تلک اے گبر بے انصاف ! میں ترسا کروں[5]

ایک دوسرے شاعر صادق کا شعر بھی نقل کیا ہے

ایک دن تو وصل کے وعدے سے مجکو شاد کر
کب تلک اے گبر بے انصاف ! میں ترسا کروں[5]

[۹] دیوان ص ۱۰۱

راوت بمن، تمن کے پتے گریں پھر آج پھینکے ہیں عاشقاں کے دلوں پر پگہ کے پھول

---

۱ مجموعہ نغز ص ۱۸۰-۱۷۹   ۲ مجالس رنگین ص ۳ سرگذشت حاتم ص ۴۹-۴۸
۳ سرگذشت حاتم ص ۳۸   ۴ اورینٹل کالج میگزین - فروری سنہ ۶۳ع ص ۱۶
۵ چمنستان شعراء ص ۱۸۲

(۱۰) دیوان حاتم ص ۱۴۰ پر ایک شعر ہے ۔ ۔ ۔ ۔

نہ ہنس اس گل بدن صیاد آگیں کھل کھل اے بلبل
تجھے ہے پنجرا تابوتی (کی) آخسر منزلہ اے بلبل

اس میں کی کتابت سے رہ گیا ہے ۔

(۱۱) دیوان حاتم ص ۱۴۷ پر ایک شعر ہے ۔

شیخ اگر مجنوں ہے تو ، پتھروں سیں لڑکوں کے نہ ڈر
گر گرانی تجھ اوپسر گذرے چسلا جانو نسنگ

صاحب چمنستان شعرا نے اس شعر کو یوں نقل کیا ہے [۱]

سچ اگر مجنوں ہے تو ، لڑکوں کے پتھروں سے نہ ڈر
گر گراکر تیرے اوپر گر گریں ، جانو نہ سنگ

(۱۲) دیوان ص ۱۳۶

ع تجھے حاتم کہیں ہیں آج عالم اس سبب سن کر

تبصرہ نگار (ع پ) نے بتلایا ہے کہ " کہے ہے آج عالم " کا مقام ہے ۔

حاتم کے کلام میں اسم ، فعل ، حرف کے ساتھ ن زائد کی مثالیں کثرت سے ملتی ہیں ۔ [۲]

(الف) ع کہاں وو چشم جو ماریں نظارا
(ب) ع جو دلبری میں اوس کی ، لاشک ، کریں ہیں جھگڑا
(س) ع کیوں کے گذرے ہے اس نساں دن رات
(د) ع کیوں زمیں پر مارتا ہے زاہد اپنساں سرعبث
(ہ) ع پیر لی دھر بوالہوس بحر عمیق عشق میں

(۱۳) دیوان حاتم ص ۱۲۳

صفحہ ۱۲۳ کی غزل کے مطلع کے مصرعہ اولی میں تینوں جگہ جان کے نون کے اعلان کی طرف تبصرہ نگار (ع پ) نے اشارہ کیا ہے ، اس غزل کے چوتھے شعر ۔ ۔ ۔ ۔

---

۱ چمنستان شعرا ص ۱۴۳ نقطے اور شوشے ص ۳۴

۲ دیوان حاتم ص ۸۷ ، ۹۷ ، ۱۰۲ ، ۱۱٦ ، ۹۰

ہوئی زماں لال تیرے ہاتھ سوں کھاتیں بیڑا
کیا فسوں بھر کے کھلایا توں مجھے پان کے بیچ

میں بھر کے بدلے پڑھ کے زیادہ موزوں ہے ۔
چمنستان شعراء میں یہ شعر یوں منقول ہے

ہوئی زماں لال ترے ہاتھوں سے کھانے بڑا
کیا فسوں پڑ کے کھلایا تھا مجھے پان کے بیچ [1]

(۱۴) دیوان حاتم ص ۱۱۰
مرگئے دیکھ تیر مژگاں کے	سہم گیا دل میں رستم گردشت
مصرعہ ثانی کو غیر موزوں اور قافیہ کو غلط قرار دیا گیا ہے [2]
راقم کی ناقص رائے میں یہ لفظ گروست ہے ۔
لغات (احمس ہفتم ، شمس اللغات برہان قاطع ، ہفت قلزم وغیرہ)
میں گروست کے معنی سیاہ مست اور حرمست دئے ہیں ۔
برہان قاطع جلد سوم ص ۱۷۹۶ پر گرشاسپ ، گرشاست گرشاسب کے
معنی " یکے از احداد رستم " دئے ہیں ہو سکتا ہے کہ دکنی شعراء کی مانند حاتم
نے اس لفظ کو توڑ مروڑ کر گرشست بنا لیا ہو ؟

(۱۵) تبصرہ نگار (ع پ) نے دیوان حاتم ص ۱۰۴ کی غزل کے تیسرے شعر
فرد فارغ مجھے پہچان کے میں ان نے	عین کا صاد دیکھا کے مجھے منظور کیا
کے مصرعہ اولی کو ناموزوں قرار دیا ہے [3]
اس شعر کو یوں پڑھیے

فرد فارغ مجھے پہچان کے اس نین نے
میں کا صاد دیکھا کے مجھے منظور کیا

مطلب واضح ہو جاتا ہے ۔

(۱۶) دیوان حاتم ص ۹۶ کی غزل کا مقطع ہے ۔
ہے وہ چرخی مثال سرگرداں	جس کوں حاتم خیال مالی ہوا
تبصرہ نگار (ع پ) نے چرخی کی جگہ چرخے کی درست اصلاح کی

---

۱ چمنستان شعرا ص ۱۲۸	۲ نقطے اور شوشے ص ۴۰	۳ نقطے اور شوشے ص ۱۴

ہے۔ حیرت ہے کہ مرتب (ع ح) نے دو جگہ

(الف) دیوان ص ۲۵۸

ع تب تو چرخے کی طرح کھاتے تھے چکر جب تھا مال

(ب) دیوان ص ۲۷۴

پھریں ہیں چرخے سے ہر دن تلاش مال کے بیچ

چرخے لکھا ہے۔

(۱۷) دیوان ص ۹۰ کی غزل کا دوسرا شعر ہے

پیرناں دہر بوالہوس بحر عمیق عشق میں
جان کر ڈوبا وہاں انجان جو جاکر تیرا

تبصرہ نگار (ع پ) نے زبان کی خصوصیات کے ذیل میں پیرناں کو پیرنا بتلایا ہے۔[۱]

یہاں ناں میں ں زائد ہے اور نا (ں) کے معنی نہیں کے ہیں شفیق نے اس شعر کو یوں نقل کیا ہے۔

پاؤں مت دھر بوالہوس بحر عمیق عشق میں
جان کر ڈوبا ہے یہاں انجاں جو آکر تیرا[۲]

(۶)

مقدمہ: دیوانِ حاتم کے مقدمہ کے جائزہ میں حسب ذیل امور پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

(الف) مرتب کے گمراہ کن بیانات (ب) بنیادی نسخہ کی املائی خصوصیات
(س) خصوصیات زبان و بیان شاہ حاتم (د) حواشی اور اختلاف نسخ
(ی) متن کی تصحیح

عنوان (د) دو مقامات (ص ۴۶ اور ص ۷۰ ن ش) پر مندرج ہے۔ مرتب (ع ح) کے پیش نظر جو نسخے تھے ان کے لئے کوئی خاص علامت یا اشارہ مقررہ نہیں کیا گیا ہے۔ صرف دیوان زادہ لکھا ہوا ہے۔ (ن ش ص ۷۹) حواشی

---

۱ نقطے اور شوشے ص ۶۲

۲ چمنستانِ شعراء ص ۱۴۵ یہاں - یاں

میں اختلافات متن کہیں کہیں نقل کر دیئے گئے ہیں کسی اصول کی پابندی نہیں کی گئی ہے۔ متن کی کیفیات مرتب (ع ح) کے ذاتی نسخے کو مشتبہ قرار دیتی ہیں۔ (ن ش ص ۷۰)

اس جائزہ میں تبصرہ نگار (ع پ) سے دو تین مقامات پر اختلاف کی جرأت جاسکتی ہے۔

(۱) نسخے کی املائی خصوصیات پر نظر ڈالتے ہوئے تبصرہ نگار (ع پ) نے بتلایا ہے کہ لفظوں کی مختلف صورتیں — سے، سیں، کو، کوں، وو، وہ — ملتی ہیں۔ [۱]

قدیم تحریروں میں یہ بات پائی جاتی ہے قدیم اردو کا مطالعہ کیجئے۔
ایک ہی لفظ مختلف شکلوں میں ملتا ہے۔ مثلاً کچھ — کچ، کوچ، کچھ
فہم — فام، فم، فہم منہ — موں، موں، مکھ
سورج — سور، سورج، سرج، سربج بریت — برت، بریت، پیرت
سے — تے، تھے، ستی، سوں دکھ — دک، دوک، دوک

قطب مشتری (وجہی) سے چند مثالیں ملاحظہ کیجئیے :-

بھلاتی ہے دنیا بہوت ساز سوں	نکو جیو لا اس دغا باز سوں
وفا نیں کرے یو اچھوں کس ستی	کہ ہرگز وفا نیں ہوا، اس ستی ص الف
ترا شکر ہمناتے کیا ہوئے گا	توں دھویا گاہاں سو بھی دھوئے گا ص ب
جہنم گر مندی رشک نے تلملے	عنایت کے کاماں ستی کیا چلے ص س
نجاعل کی انکھیاں سوں دیکھوں جدھر	کہ تج بن نہیں کوچ پڑتا نظر ص ج
پنر ہے تو کچ ناز کی برت یاں	کہ مولا نہیں ماندتے رنگ کیاں ص ج
خدا جب جسے کچھ دلاتا ا ہے	توں شاہاں کے بی دل میں لیاتا اہے ص ج
اگر کوچ کا کچ، کدھر کا کدھر	کہے تو کتے ہیں اسے بیچ کر ص ہ
سمج دیک اے دل توں دک فکر سوں	نکو غافل اَچ لس کرے ذکر سوں ص د
الٰہی توں خوشحال رکھ منج جم	دفے کربلا، دکھ، درد ہور غم ص ہ

۱ نقطے اور شوشے - ص ۵۸ الف قطب مشتری ص ۵ ب ایضاً ص ۵
س ایضاً ص ۱۴ ج قطب مشتری ص ۲ ۱۲ ٦٦ ۱۵ د ایضاً ص ۵ ہ ۹۵

طوالت کے خوف سے ان چند مثالوں پر اکتفا کیا جاتا ہے۔

[۲] ن ش ص ۵۸ پر دیوان کی غزل کے ساتویں شعر کے مصرعہ ثانی میں ایک لفظ — ہے — کی خواندگی کو غلط قرار دیا گیا ہے۔ تبصرہ نگار (ع پ) نے لکھا ہے کہ مرتب (ع ح) نے ہر کو ہے بنادیا ہے۔ دراصل کاتب کے لکھنے کا انداز ایسا ہے کہ ے پر ر کا گمان گذرتا ہے۔ وہ ے ی کی زیریں کشش کو بڑھا دیتا ہے۔ اس غزل کے دوسرے مصرعے — ۶، ۸، ۱۱، ۱۲، صفحے کے عکس میں دیکھے جاسکتے ہیں۔

[۳] زبان کی خصوصیات کے بیان کے ضمن میں جن چند قدیم اور فرسودہ لغات کا ذکر کیا گیا ہے وہ اس دور کی زبان کے کیفیت کی نشان دہی کرتے ہیں۔ لسانیاتی نقطۂ نظر سے ان کا مطالعہ ایک خاص اہمیت کا حامل ہے۔ ان میں سے چڑیاں اور پڑیاں[1] کے استعمال کی ایک عمدہ مثال ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی نے اپنے مضمون — «غزل کا نیا رنگ ترنم» میں فراق کی ایک غزل سے دی ہے۔ اس غزل کا مطلع ہے

رات دن پلکوں تلے اشکوں کی لڑیاں دیکھیاں ، جو دکھایا تیری فرقت نے وہ گھڑیاں دیکھیاں

مقطع بھی ملاحظہ کیجیے :-

نظروں نظروں میں بدلیاں یار کی نظریں فراق ، باتوں باتوں میں بنی باتیں بگڑیاں دیکھیاں[2]

فغاں کے ایک قطعہ میں «قدما کی یاد تازہ کرنے والے الفاظ» جالیاں کالیاں، نکالیاں وغیرہ کا ذکر کرتے ہوئے سید صباح الدین عبدالرحمن نے لکھا ہے کہ

«یہ الفاظ متوسطین کے دور اول میں متروک نہیں ہوئے تھے۔ بلکہ معلوم ہوتا ہے کہ . . . (یہ) ردیف اور قافیے اس زمانے میں بہت ہی پسندیدہ تھے۔ میر، سودا، یقین، اور بیدار نے اس ردیف اور قافیے میں غزلیں لکھی ہیں»[3]

مثالیں :

جب لبوں پر یار کے مسی کی دھڑیاں دیکھیاں ، جوں زحل کی ساعتیں، اس دل نے کڑیاں دیکھیاں — سودا

گالی بھی بی گئے ہیں، ماریں بھی کھائیاں ہیں ، ہم نے تیری جفا نیں کیا کیا اٹھائیاں ہیں — یقین

---

۱ نقطے اور شوشے ۶۴ دیوان حاتم ص ۵۷

۲ فن اور تنقید ص ۲۶۸ ۳ دیوان فغاں ص ۲۸

جانیں مشتاقوں کے لب تک آئیاں مل ہے ظالم ا تیری ہے پروائیاں بیدار

(۷)

زبان و بیان

زبان و بیان کے اعلاط و تسامحات کی تفصیل ۹۰ سے ۱۴۳ صفحات تک پھیلی ہوئی ہے ان اسقام کی روشنی میں مقدمــــہ (دیوان حاتم) اظہار و ابلاغ کا ایک المیہ ہے ۔ اس تبصرہ کے چند مقامات کے متعلق راقم اپنی معروضات دونوں محققین کی خدمت میں پیش کررہا ہے ۔

[۱] تبصرہ نگار (ع پ) نے لکھا ہے کہ

«اس مخطوطــہ میں ہو یا دیوان زادہ میں موجود کا لفظ بے ضرورت ہے ۔» [۱]

تبصرہ نگار (ع پ) کے ذیل کے جملے ملاحظہ فرمائیے :

[۱] نسخہ لکھنؤ میں موجود نہیں (ن ش ص ۷۲)

[۲] یہ مخمس شہر آشوب دیوان زادہ کے نسخہ لندن کے علاوہ دوسرے نسخوں میں موجود ہے (ن ش ص ۷۰)

[۳] یہ غزل دیوان زادہ میں موجود ہے (ن ش ص ۷۴)

[۴] دیوان زادہ میں موجود ہونے کا سبب سب نسخوں میں موجود ہوناہے (ن ش ص ۷۴)

[۵] جس نسخے میں اختلاف موجود تھے .. (ن ش ص ۸۷)

[۶] تبصرہ نگار نے ولی کے سن وفات ۱۱۱۹ھ کے سلسلے میں تحریر کے ایک شمارہ کی نشان دہی کی ہے ، لکھا ہے کہ « جمیل جالبی کا مضمون تحریر میں دیکھا جاسکتا ہے » (ن ش ص ۱۰۱) تاریخ ادب اردو (ج ا) « جمیل جالبی » میں بھی یہ مضمون ہے

مذکورہ شمارہ تحریر نمبر ۳۸ دسمبر اکتوبر سنہ ۷۶ع کے علاوہ یہ مضمون اورینٹل کالج میگزین مارچ جون سنہ ۷۲ع میں بھی شائع ہوچکا ہے ۔

ڈاکٹر ظہیر الدین مدنی نے ولی گجــــراتی میں ایک اعراس نامہ سے ولی

---

۱ نقطے اور شوشے ص ۹۱ دیوان حاتم ص ۲

کی تاریخ وفات ۴ شعبان سنہ ۱۱۱۹ھ بتلائی ہے ۔ [۱]

مبصر (جون سنہ ۸۰ع) میں تاریخ ادب اردو (جمیل جالبی) پر تبصرہ کرتے ہوئے اکبرالدین صدیقی نے لکھا ہے کہ

« ڈاکٹر صاحب کا خیال ہے کہ مولوی عبدالحق کا پیش کردہ قطعۂ تاریخ ۴ ، شعبان سنہ ۱۱۱۹ھ صحیح نہیں ہے بلکہ سنہ ۱۱۳۸ھ سے قبل وفات پاچکے تھے ۔ اور ممکن ہے کہ سنہ ۱۱۳۳ھ (مراۃ الحشر — فراقی) کے بعد انتقال کیا ہو ۔ اس کے بعد وجدی کے اشعار - مخزن عشق (۱۱۴۴ھ) سے دئیے ہیں ۔ ان میں وجدی نے عواصی ، ہاشمی ، طالب ، ظہیرالدین ، گنج الاسرار اور ولی کو مرحومین میں شامل کیا ہے ۔ ان شعرا نے مختلف اوقات میں انتقال کیا ۔ اور تقریباً نصف صدی پر حاوی ہیں جب تک صحیح تاریخ کا پتہ نہ چلے ڈاکٹر جمیل جالبی کے خیال سے اتفاق کرنا مشکل ہے ۔ [۲]

تاریخ اقلیم ادب ج ۳ میں ڈاکٹر انصاراللہ نظر نے لکھا ہے کہ

« ڈاکٹر مدنی نے ایک اور بیاض سے اس کی تائید حاصل کرکے ۴ شعبان سنہ ۱۱۱۹ھ مطابق اکتوبر سنہ ۱۷۰۷ع کو ولی کی تاریخ وفات قرار دیا ہے ۔ ڈاکٹر جمیل جالبی [۳] نے اگرچہ اس سے اختلاف کرنے کی کوشش کی ہے ۔ لیکن ان کے پاس کوئی ایسی دلیل نہیں ہے جسے قابل لحاظ بھی کہا جاسکے » [۴]

[۳] مرتب (ع ح) نے لکھا ہے کہ

« حاتم کے سن شعور کے وقت اردو کو کوئی خاص مقام حاصل نہ تھا » [۵]

انھوں نے دکنی شعراء اور ادباء کی خدمات کو نظر انداز کردیا ہے ۔

[۴] « پروفیسر مسعود حسین رضوی مرحوم نے دیوان فائز کی تحقیق و اشاعت سے ایک نئے ادبی سفر کا آغاز کیا » حیرت ہے ! ادب کا یہ محسن کمال کی منزل پر پہنچ چکا تھا [۶]

---

۱ ولی گجراتی (سنہ ۱۹۵۰ع) ص ۱۸ ۲ مبصر جون سنہ ۸۰ع

۳ تاریخ ادب اردو - ج ۱ - (جمیل جالبی) ص ۵۳۸

۴ تاریخ اقلیم ادب - ج ۲ - ص ۴۲ ۵ دیوان ص ۱۸۲ نقطے اور شوشے ص ۱۰۷

۶ ایضاً ص ۳۴ ایضاً ص ۱۰۹

[۵] کی دیوان کہہ چکا حاتم — اب تلک پر زبان نہیں ہے درست

تبصرہ نگار (ع پ) کا یہ اعتراض بجا ہے کہ

« کی دیوان کہہ چکنے کا دعوا کون تسلیم کرے گا » [1]

مقدمہ نگار (ع ح) کو ڈاکٹر غلام حسین ذو الفقار کے الفاظ میں یوں وضاحت کرنی تھی

« یہاں کہہ چکا سے مراد دیوان نہیں، بلکہ غیر مرتبہ کلام ہوسکتا ہے اس کے دو تین سال بعد انھوں نے اپنا دیوان مرتب کیا۔ » [2]

[۶] تبصرہ نگار (ع پ) نے لکھا ہے، کہ

« متقدمین میں کوئی ایسی مثال نہیں ملتی کہ کلام بعد از مرگ مرتب ہوا ہو۔ اشاعت کی اور بات ہے » [3]

خسرو کا ہندی کلام ان کی وفات کے دو سو سال بعد مرتب ہوا۔

ڈاکٹر محمد وحید مرزا نے لکھا ہے کہ

« جہاں تک ہمیں تاریخ سے پتہ چلتا ہے کہ خسرو کے انتقال کے کوئی دو سو برس بعد میرزا بایسنغر کو سب سے پہلے یہ خیال پیدا ہوا کہ خسرو کے کلام کو جمع کیا جائے چنانچہ انھوں نے بہت کوشش اور جستجو کے بعد ایک لاکھ بیس ہزار بیت جمع کئے لیکن اس کے بعد انھیں معلوم ہوا کہ خسرو کے کئی ہزار بیت اور ایسے ہیں جو کسی دیوان میں درج نہیں ہیں اس پر میرزا بایسنغر کو یہ محسوس ہوا کہ یہ کام یعنی خسرو کے تمام کلام کو جمع کرنا آسان نہیں ہے، انھوں نے یہ جستجو ترک کردی

« ممکن ہے کہ اس کام میں میرزا بایسنغر کو ایک شاعر سیفی نامی نے مدد دی ہو۔ کیوں کہ یہ انہی کے زمانہ میں تھا اور کہا جاتا ہے کہ اس نے خسرو کا کلام جمع کرکے اس پر ایک دیباچہ بھی لکھا تھا اور اس کے اس مجموعہ کا ایک نسخہ سینٹ پیٹرز برگ (پٹرو گراڈ) کے کتب خانے میں موجود ہے۔ » [4]

---

۱ مقطعے اور شوشے ص ۱۱۲ — ۲ اورینٹل کالج میگزین (فروری سنہ ۶۳) ص ۵۱

۳ مقطعے اور شوشے ص ۱۱۶

۴ امیر خسرو حالات زندگی اور تصانیف محمد وحید مرزا (الہ آباد ہندوستانی اکیڈیمی ۱۹۴۹ع) ص ۷-۱۹۶ خسرو شناسی ص ۲۰۳، ہم سخن (خسرو نمبر) ص ۹۸۸

[۷] مرتب نے لکھا ہے کہ

« عقیدت مند کسی شاعر کے کلام کو اس کی زندگی میں ہی مرتب کرلیتے ہیں اور خود شاعر اس ترتیب کو کالعدم قرار دے دیتا ہے . . . .
بیسویں صدی میں اقبال کے ساتھ یہ ہوچکا ہے » [۱]

اس مبہم بیان کو « غیر ذمہ دارانہ » قرار دیتے ہوئے تبصرہ نگار نے لکھا ہے کہ

« [یہ] صریحاً غلط بیانی ہے ، اقبال نے خود اپنے کلام کے مجموعے مرتب ہی نہیں کئے بلکہ طبع اور شائع بھی کروائے . » [۲]

اس مقام پر مرتب کی کوتاہ قلمی نے بات کو الجھا دیا . کاش وہ لکھ دیتے ،

« علامہ اقبال » « جب اپنے پہلے مجموعہ کلام بانگ درا کی ترتیب و اشاعت کی تیاری میں مصروف تھے تو ریاست حیدرآباد کے نائب صدر محاسب ، عبدالرزاق راشد نے جون ۱۹۲۴ع میں علامہ اقبال کے اردو کلام کا ایک مجموعہ رسالوں ، اخباروں ، اور کتابچوں سے نقل کرکے « کلیات اقبال » کے نام سے علامہ کی اجازت کے بغیر شائع کردیا ، علامہ نے اس کا سختی سے نوٹس لیا کیوں کہ بانگ درا بھی شائع ہونے والی تھی » [۳]

حیدرآباد اور اقبال (کتاب) میں « حیدرآباد میں اقبال پر مطبوعات » عنوان کے تحت کلیات اقبال کا سن اشاعت ۱۹۲۳ع مذکور ہے . [۴]

مرتب نے ذیل کے اشعار سے محمد شاہی دور کی خوش فعلیوں کے « پراسرار رمز کو افشا » کرنے کی غیر مستحسن کوشش کی .

بھینٹہ لعل ترے سر پہ وو سر بیچ زری
پگ میں جوتا ہے پٹے دار کہاں جاتا ہے
پہن کر بر میں نپٹ تنگ بسنتی جاماں
ملک گیری کے زمیندار کہاں جاتا ہے [۵]

---

۱ دیوان ص ۴۳-۴۲ ۲ نقطے اور شوشے ص ۱۱٦
۳ روزگار فقیر ج ۲ ص ۲۱۹ ۴ حیدرآباد اور اقبال ص ۹۰
۵ دیوان حاتم مقدمہ ۷۲، دیوان ص ۱۷٦ نقطے اور شوشے ص ۱۳۷

تبصرہ نگار نے چوتھے مصرعہ میں معشوق کو «ملک گیری» کا زمیندار ہی تسلیم کیا۔ مصرعہ مذکور یوں ہے

ملک گیسر کے زمیندار کہاں جاتا ہے؟

یہ شعر شفیق نے کہیں دوسری جگہ یوں بھی سنا ہے

زرد چہرے سے ہٹ دل کو میرے بھاتے ہو
ملک گیسر کے زمیندار کہاں جاتے ہو؟ [1]

اسے شاعر کا نام نہ معلوم ہوسکا ممکن ہے توارد ہو گیا ہو

[۹] دکن کے صوفیاء، شعراء، اور ادباء کی زبان و ادب کی خدمات کو صرف نظرانداز کرکے مرتب «ع ح» نے یہ بات کہی کہ وہ

«(صاف گوئی یا سادہ گوئی کی تحریک) اردو کو فارسی سے قریب اور بازاری کی سطح سے اٹھا کر کتابی اور اشراف کی زبان میں ڈھالنے کی بھرپور کوشش تھی۔» [2]

اس طویل فکر انگیز تبصرہ کا خاتمہ «دیدہ عبرت نگاہ» کے لئے ایک حیران کن تماشا ہے۔ کہ الف اردو زبان ختم ہو رہی ہے کیوں کہ اس زبان کو سکھانے والے ناقص زبان استعمال کر رہے ہیں۔

ب. پیشے کی عزت و ناموس کا سوال پیدا ہو گیا ہے۔

س تحقیق کا وجود محض واہمہ ہے۔ [3]

اس سلسلے میں یہی عرض کیا جا سکتا ہے۔

الف. اردو سخت جان ہے ب. پیشہ اپنی جگہ شریف ہے

س تحقیق آگے بڑھ رہی ہے

کوئی تحقیق حرف آخر نہیں ہوتی۔ ہر محقق کی تحقیق اس کی اپنی حد نظر ہے۔ یہ محاکمہ ایک غیر جانبدارانہ کاوش ہے۔ بس ۔ ۔ ۔ ۔

• • •

نقطے اور شوشے مصنف ڈاکٹر عابد پیشاوری

ناشر: انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ بمبئی ۱

قیمت: تیس روپے

---

۱ چمنستان شعراء ص ۱۳۶ ۲ دیوان حاتم ص ۸۰، نقطے اور شوشے ص ۱۴۰

۳ نقطے اور شوشے ص ۱۴۳

مقالہ

مذہبیات

تصدق حسین

شاہ ولی اللہ کی اخلاقیات

ماہنامہ برہان دہلی، فروری ۱۸۹۱ع،
جلد ۸۶، شمارہ ۲ ص ۱۹ تا ۲۷

شاہ ولی اللہ کے اخلاقیات میں وہ تمام اجزاء موجود ہیں جو اسلامی اخلاقیات کا خاصہ ہیں شاہ ولی اللہ ایسے ہی اعمال کو نیکی خیال کرتے ہیں جن کا تعلق انسان کی فطرت سے ہے۔ صوفی ہونے کے باعث شاہ ولی اللہ جابجا ملکی و بہیمی رجحانات کا تذکرہ کرتے ہیں ان کی اخلاقیات میں ملکیت کو ابھارنے اور بہیت کو کمزور کرنے پر زور دیا گیا ہے۔ الحاصل شاہ صاحب کی اخلاقیات اسلامی اور متصوفانہ ہے۔

مولانا محمد برہان الدین سنبھلی

شرعی قوانین میں عورت کی رعایت

ماہنامہ الفرقان لکھنؤ جنوری ۱۹۸۱ع،
جلد ۴۹، شمارہ ۱، ص ۲۹ تا ۳۹

شریعت نے کوئی ایسی ذمہ داری عورت پر نہیں ڈالی جو اصل فطرت کے لحاظ سے بار ہو جہاں جہ شریعت نے اس پر نفقہ کی۔ خود عورت کے اپنے نفقہ کی بھی ذمہ داری معتدل حالات میں نہیں ڈالی اس بارے میں شریعت کا قانون یہ ہے کہ عورت کا (شادی سے قبل) نفقہ اس کے والد پر ہے (والد کے نہ ہونے یا اخراجات برداشت کرنے کے لائق نہ ہونے کی صورت حسب اصول وراثت دادا، چچا، بھائیوں وغیرہ پر) شادی کے بعد شوہر پر، شوہر سے علیحدگی کی صورت میں بھی عدت کے درمیان پورے اخراجات شوہر کے ذمے ہیں عدت کے بعد اولاد پر اور اولاد نہ ہونے پر پھر شادی سے قبل کی طرح والد یا دیگر قریبی رشتہ داروں پر ہے۔ بدقسمتی سے اگر عورت کے رشتہ دار نہ ہوں نیز اور بھی کوئی معقول ذریعہ معاش نہ ہو تو پھر اس کے نفقہ کی ذمہ داری حکومت وقت پر ہے۔

قرآن مجید نے مردوں کو خاص طور پر حکم دیا ہے کہ اپنی بیویوں کے ساتھ بہتر طریقے پر زندگی گذارو۔ ایک موقع پر آنحضرت نے عورت کی خلق کمزوری کا ذکر کرتے ہوئے کہا کہ عورت کی طرف سے کچھ کوتاہی ہوجانے کے باوجود (جس میں وہ فطری طور پر معذور سی ہے) اس کے ساتھ بہتر سے بہتر معاملہ کرتے رہو

سید جلال الدین عمری

مرض و صحت اور اسلام

ماہنامہ برہان دہلی، اکتوبر ۱۹۸۰ع
جلد ۱۸۵، شمارہ ۵، ص ۲۵ تا ۴۱
جنوری ۱۹۸۶ع جلد ۸۶، شمارہ ۱،
ص ۱۹ تا ۴۶

جو چیزیں حلال اور طیب ہیں علاج بھی اصلاً ان کے ذریعے ہی ہونا چاہیے۔ اگر

کسی مرض کا علاج ان سے نہ ہوسکے تو سوال یہ ہے کہ کیا ان چیزوں سے بھی فائدہ اٹھایا جاسکتا ہے جن کو شریعت میں حرام قرار دیا گیا ہے؟

قرآن کریم اور احادیث کی روشنی میں اس کا جواب ڈھونڈنے کی سعی کرتے ہوئے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ مقروفاقہ اور بھوک و پیاس نہ قابل برداشت ہوجائے اور آدمی کا ارادہ اللہ کی نا فرمانی کا نہ ہو تو ماکولات و مشروبات میں سے جو چیزیں ممنوع و حرام ہیں ان کے ذریعے بھی جان بچائی جاسکتی ہے اس کے علاوہ روحانی علاج پر بھی روشنی ڈالی ہے۔

سید محمد عزیز الدین حسین

بدھ دھرم ایک تاریخی جائزہ

ماہنامہ جامعہ نئی دہلی، اکتوبر ۱۹۸۰ء
جلد ۷۷، شمارہ ۱، ص ۲۸۹ تا ۲۹۲

" " " نومبر ۱۹۸۰ء
جلد ۷۷، شمارہ ۱۱، ص ۵۵۷ تا ۵۶۷

گوتم بدھ شاکیہ چھتریوں کے خاندان میں بمقام لمبنی میں پیدا ہوئے سنہ ولادت میں اختلاف ہے مگر ۵۶۴ ق م عام طور تسلیم کیا جاتا ہے گوتم کی پرستش ناز و نعم میں ہوئی پیدائش کے ایک ہفتہ بعد ان کی ماں کا انتقال ہوگیا اور ان کی پرورش پرجاپتی گوتمی نے کی جو ان کی خالہ بھی تھیں اور سوتیلی ماں بھی۔ انکے لڑکپن کے قصے اور پرورش کی داستانیں مبالغہ آمیز جذبات عقیدت سے پر ہیں بہر حال گوتم کے مشاہدے اور مراقبے نے انہیں انسانی سماج کے دکھوں دقتوں، تکلیفوں کو دور کرنے کی راہ پر لگایا گوتم کے زمانے میں تناسخ (آواگون) پر عام طور پر لوگوں کا عقیدہ تھا۔ اسی عقیدے کو گوتم نے بھی اختیار کیا۔ جب انہوں نے گھر چھوڑا تو ان کی عمر ۲۹ سال تھی۔

آخرش گوتم نے اب کسی اور کسی رہنمائی کے بغیر خود اپنے طور پر حق کی تلاش کا فیصلہ کیا۔ مایوسی کے عالم میں بھٹکتے ہوئے وہ اُروویلا پہنچے یہاں وہ ایک درخت کے نیچے مراقبے میں بیٹھے تھے جب ان پر وہ کیفیت طاری ہوئی جس کے بعد انہوں نے کہا کہ میں بدھ ہوگیا ہوں مہاتما بدھ کو جو گیان حاصل ہوا تھا اسے چار صداقتوں کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔

مہاتما بدھ کا بہت بڑا انقلابی قدم یہ بھی تھا کہ ان کے دھرم کے دروازے کسی پر کسی لحاظ سے بند نہ تھے

بدھ مت کو مردوں کی طرح عورتوں نے بھی قبول کیا مگر شروع میں ان کو بدھ سنگھ میں داخل نہیں کیا گیا اور نہ گھر بار چھوڑ کر مردوں کی طرح بھکشو کی اجازت دی گئی۔

مہاتما بدھ کا پری نروان ۴۸۳ ق م میں ہوا انہوں نے اپنا کوئی جانشین نامزد

نہیں کیا۔ تتھاگتہ کی زندگی میں بدھ دھرم اور سنگھ نمایاں ترقی نہ کرسکے۔ یہ صورتحال ایک طویل عرصے تک قائم رہی۔ بدھ کے پری نروان کے سوا دو سو سال بعد جب اشوک نے بدھ مذہب اختیار کیا تب بدھ مت خوب ترقی کرگیا۔ اشوک نے بدھ سنگھ کی جدید تنظیم کی اس کی اشاعت کے لیے غیر ممالک میں اپنے بھکشوؤں کو روانہ کیا۔

۱۸۷ ق م میں اشوک کے پوتے "برہ ورت" اس کے برہمن سپہ سالار پشیامتر نے قتل کرکے دوبارہ برہمیت کا احیاء کیا اور بدھوں کا قتل عام کیا بنگال میں بھی بدھوں کا یہی حشر "سین" راجاؤں نے کیا

چینی سیاحوں کے سفرناموں سے بھی پتہ چلتا ہے کہ آٹھویں صدی عیسوی تک بیشتر علاقوں میں سے بدھ مذہب غائب ہوچکا تھا۔

شاہد علی عباسی

فلسفہ حدود اسلامی پر ایک نظر

ماہنامہ برہان دہلی، مارچ ۱۹۸۱ع
جلد ۸٦، شمارہ ۳، ص ۲٦ تا ۳۷

〃　〃　〃　اپریل ۱۹۸۱ع
جلد ۸٦، شمارہ ۴، ص ۳۸ تا ۵۸

اسلامی اصول نظری اعتبار ہی سے نہیں بلکہ عملی اعتبار ممکن الوقوع ہیں۔ دوسرے یہ کہ اسلامی اصول کی پابندی جتنی زیادہ کی جائے گی فرد اور اجتماع دونوں ہمہ جہت اتنی ترقی کریں گے۔

طارق مختار

خریدۃ القصر و جریدۃ العصر
(ایک مختصر تعارف)

ماہنامہ برہان دہلی، اکتوبر ۱۹۸۰ع
جلد ۸۵، شمارہ ۴، ص ۵ تا ۲۴

عماد الدین الاصفہانی کی یہ کتاب چار اساسی اقسام پر مشتمل ہے جو دس ضخیم مجلدات پر حاوی ہے۔ اس میں مولف نے پانچویں اور چھٹی صدی ہجری کے ادیبوں اور شاعروں کا مفصل تذکرہ لکھا ہے اور تذکرہ کے ساتھ ان کی نثر اور اشعار کے خوبصورت اور لطیف نمونے اپنے ذوق کے مطابق درج کئے ہیں اس تصنیف کے چار بنیادی اقسام حسب ذیل ہیں:

(۱) ذکر ادباء و شعراء عراق
(۲) بلاد عجم و فارس و خراسان
(۳) شام
(۴) مصر، صقلیہ، مغرب و بلاد شام

اس کتاب کی ترتیب زمانی نہیں بلکہ علاقائی و جغرافیائی اعتبار سے رکھی ہے اس کا مقصد یہ تھا کہ عالم اسلام کے پھیلے ہوئے رقبہ کو ایک وحدت میں پیش کرے۔

قیوم صادق

رسالہ ثبوت سجود مرشد اللہ
رسالہ کشف سجود

ششماہی نوائے ادب اکتوبر ۱۹۸۰ع
جلد ۳۰ شمارہ ۲ ص ۴۳ تا ۵۰

یہ رسالہ شاہ امین الدین اعلیٰ کے کسی خاص مرید نے تحریر کیا ہے اور شاہ امین الدین اعلیٰ کا ذکر خیر سجدہ کی بحث کے بارے میں تفصیل سے کیا ہے یہ زمانہ علی عادل شاہ ثانی کا تھا، اس رسالے سے حضرت امین الدین اعلیٰ اور ان کے ناموں کی تفصیل کے ساتھ ساتھ تصوف کے باریک نکات معلوم ہوتے ہیں، شریعت اور طریقت کے کلموں میں جو فرق ہے اس میں ملتا ہے۔

یہ رسالہ ۲۴ صفحات (چھوٹے سائز) پر مشتمل ہے، پورے رسالے کا متن بھی دیا گیا ہے۔

ڈاکٹر نظام الدین ایس گوریکر
کتب خانہ جامع مسجد بمبئی ۔
علوم اسلامیہ کا مخزن

ماہنامہ سب رس، حیدرآباد دسمبر ۱۹۸۰ع
جلد ۴۳ شمارہ ۱۲ ص ۲۳ تا ۲۵

اس کتب خانے میں عربی اور فارسی کی بیشتر کتابیں موجود ہیں جن کا تعلق درس نظامیہ سے ہے جو عموماً درسگاہوں کے نصاب میں شامل ہوتی ہیں۔ اس کتب خانے کا ایک حصہ مطبوعہ ہے اور دوسرا غیر مطبوعہ۔ مطبوعہ کتابوں میں کوئی ایک ہزار عربی، پانچ سو فارسی، اور دو سو اردو کی ہیں لیکن غیر مطبوعہ کتابوں میں تقریباً ایک ہزار عربی، پانچ سو فارسی اور ایک سو اردو کی ہیں، اس کتب خانے میں قرآن، احادیث، فقہ، ادبیات اور دیگر علوم و فنون پر قیمتی کتابیں موجود ہیں۔

اس کتب خانے فہرست جو چھ سو صفحات پر مشتمل ہے ۱۳۴۱ھ میں منظر عام پر آئی، اس مطبوعہ فہرست میں قلمی اور مطبوعی کتابوں کی کیفیت اور ان کے مصنفوں و مولفوں کے حالات درج ہیں

محمد رضوان اللہ صاحب ازہری
عصری اور دینی تعلیم گاہوں میں
باہمی روابط

ماہنامہ برہان دہلی، فروری ۱۹۸۱ع
جلد ۸۶، شمارہ ۲، ص ۳۸ تا ۴۹

۱۸۵۷ع میں اگر چہ علمائے اکرام کی جد و جہد بظاہر ناکام ہوگی لیکن اسکے اثرات باقی رہے، غدر کے بعد ذی شعور مسلمانوں نے اس مسئلہ کو دو طرح سے سوچا ایک یہ کہ حکومت انگریزوں کی ہے اسلئے دینی تعلیم کے ساتھ ساتھ انگریزی تعلیم و انگریزی طرز زندگی کو بھی اپنایا جائے دوسرا طرز فکر یہ تھا کہ برطانوی سامراج سے مقابلہ کر کے اسے ملک سے باہر کردیا جائے، ان احساسات کے ساتھ دو ایسی عبقری

شخصیتوں کا ظہور ہوا جنکی مخلصانہ جد و جہد کے نتائج نہ صرف ہندوستان بلکہ پوری اسلامی دنیا پر اثر انداز ہوئے ان دونوں شخصیتوں کا مقصد ایک تھا یعنی مسلمانوں کی فلاح و بہبود ، اسلئے اختلاف نظـر کے باوجود یہ دونوں شخصیتیں مختلف راہوں سے ایک ہی منزل مقصود تک پہنچنے کی کوشش کرتی ہیں ۔

محمد عمر

ہندی اسلامی سماج ۔ تہذیبی لین دین

ماہنامہ جامعہ نئی دہلی فروری ۱۹۸۱ء
جلد ۸ شمارہ ۲ ص ۶۳ تا ۸۲

ماہنامہ جامعہ نئی دہلی مارچ ۱۹۸۱ء
جلد ۸ شمارہ ۳ ص ۱۲۲ تا ۱۴۴

فاضل مقالہ نگار نے تہذیبی لین دین کے نقطہ نظر سے ہندی اسلامی سماج کا جائزہ لیتے ہوئے شادی بیاہ کی رسمیں، نکاح بیوگان ، تفریحی مشاغل ، پرندوں اور جانوروں کی لڑائیاں ، سواریاں ، علوم و فنون ، اوہام پرستی ، مزاروں پر چھڑیاں چڑھانا ، مظاہر پرستی ، تصوف پر ہندوستانی اثر ، فن موسیقی سنگیت ، پان و حقہ نوشی، لباس ، زیورات اور لوازمات حسن اور زبان کے تحت اردو ادب کے سماجی پس منظر پر روشنی ڈالی ہے ۔

نظام الدین احمد کاظمی رامپوری

کتاب الترغیب فی الصلوۃ کے دو نادر قلمی نسخے

ماہنامہ برہان دہلی جنوری ۱۹۸۱ء
جلد ۸۶ شمارہ ۱ ص ۵۶ تا ۶۳

کتاب الترغیب سلطان علاو الدین خلجی کے عہد حکومت میں تصنیف ہوئی اس کتاب کی تصنیف و تالیف میں مصنف نے ایکسو ساٹھ کتابوں سے مدد لی ۔

اس کتاب کا ایک نسخہ رامپور کے مشہور کتب خانہ رضا لائبریری میں موجود ہے اور یہ دو جلدوں پر مشتمل ہے ، اس کی جدولیں مطلا ہے ، خط نستعلیق ہے سنہ کتابت اور کاتب کا نام درج نہیں اندازاً گیارھویں صدی ہجری کا مخطوطہ معلوم ہوتا ہے دوسرا نسخہ جناب حکیم ظل الرحمن صاحب کے پرائیوٹ کلکشن میں ہے جو اعلی کتابت عمدہ کاغذ ، دیدہ زیب طلائی جدولوں اور لوح کی وجہ سے بیش قیمت اور قابل قدر مخطوطہ ہے ۔

ان کی باہمی مطابقت سے ثابت ہوتا ہے کہ کتاب الترغیب فی الصلوۃ یقیناً محمد بن احمد بن محمد الزاہد الملقب بالزبین کی تصنیف ہے ۔

مولانا محمد حنیف ندوی

دینی اور لادینی علوم

ماہنامہ المعارف لاہور ستمبر ۱۹۸۰ء
جلد ۱۳ شمارہ ۹ ص ۳ تا ۱۰

اسلام توحید کا علمبردار ہے اس لئے قدرتی طور پر اسکا مقصد یہ ہے کہ

دین و دنیا کی تفریق میں ثنویت یا دوئی کو پنپنے نہ دے۔ علوم چونکہ ہماری فکری و عملی زندگی ہی کا اہم حصہ یا اساس ہیں اسلئے اسلامی نقطہ نظر سے ان میں بھی فرق و امتیاز کی یہ نوعیت کارفرما ہیں کہ ان میں بعض علوم تو دینی ہیں اور بعض لادینی۔ علم روشنی ہے، برکت ہے اور ہدایت و رہنمائی کا ایک سرچشمہ ہے۔ عقل و دین لازم و ملزوم ہیں جسطرح وحی و تنزیل کے نور انسانی زندگی کی تاریکیوں کو اجالوں میں بدل دینے کی صلاحیت رکھتے ہیں اس طرح عقل کی ضیا افروزیوں سے نہ صرف قلوب و ذہن کے اندھیرے دور ہوتے ہیں بلکہ ان عقائد و تصورات کی تائد و توثیق کا سامان بھی فراہم ہوتا جو ہمارے ایمانیات کی اساس اور بنیاد ہیں۔

اسی نقطۂ نظر کو سامنے رکھتے ہوئے فاضل مقالہ نگار نے مشورہ دیا ہے کہ جدید علوم سے خواہ مخواہ تعصب رکھتے ہوئے اجتناب نہ کریں

سہیل نعیمی

تخلیق کائنات و حیات کا مقصد

(قدیم و جدید نقطہ ہائے نظر)

ماہنامہ برہان، دہلی، اکتوبر ۱۹۸۰

جلد ۸۵ شمارہ ۴ ص ۴۲ تا ۵۵

یہ کائنات تمام بنی نوع انسان کو بلا تفریق مذہب ملت دعوت فکر دیتی ہے اور ہر صاحب بصیرت و فہم انسان کے سامنے کچھ اہم سوالات پیدا کرتی ہے مثلاً اس کائنات کا وجود کس طرح عمل میں آیا؟ زندگی کی تخلیق کس طرح ہوئی؟ انسان کا مقصد تخلیق کیا ہے؟ انسان روز ازل سے ان سوالات پر غور کرتا چلا آرہا ہے؟ بلا شبہ ان تمام کے واضح ترین جوابات احادیث نبوی اور کلام پاک کی آیتوں میں ملتے ہیں

تمام فلاسفہ نے یہ تو تسلیم کیا ہے کہ اس کائنات کی خالق کوئی عظیم طاقت ہے مگر اس طاقت کو کوئی نام دینے سے قاصر رہے مگر اسلام اسکو ایک نام بھی دیتا ہے کہ وہ صرف اللہ تعالی کی ہی ذات باری ہے

حیات انسانی بارے میں بوعلی سینا کا نظریہ سب سے زیادہ وقیع اور قابل توجہ ہے۔

کائنات کی تخلیق کا اہم ترین مقصد انسان کو پیدا کرنا تھا۔

ادب، تنقید، لسانیات

صغیر ابراہیم

نثری داستانوں کا سفر

ماہنامہ شاعر بمبئی، نومبر دسمبر ۱۹۸۱

جلد ۵۱، شمارہ ۱۱ ۱۲، ص ۳۷ تا ۴۰

داستان کی تاریخ قدیم ہے۔ پہلے نہ تو اتنے وسائل تھے کہ ان کو قلمبند کیا جاسکتا ہے اور مذہبی لکھنے پڑھنے کا

عام رواج تھا اسلئے داستانیں زبانی کہی اور سنی جاتی تھیں بعض داستان گو تو فی البدیہہ داستانیں گڑھ لیتے تھے ۔

صفحہ قرطاس پر داستانیں نثری و منظوم دونوں شکلوں میں کہی جاتی تھیں لیکن نثری پہلو نے زیادہ فروغ پایا ۔

ہمارے ادب میں داستانوں کی ابتدا اٹھارویں صدی کے آغاز میں ہوئی ۔

نثری داستانی عہد کو تین حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے ۔

یونس اگاسکر

مراٹھی کی نئی شاعری

دو ماہی الفاظ ، علی گڑھ مارچ اپریل ۱۹۸۰
جلد ۵ شمارہ ۲.۳ ص ۳۱ تا ۳۵

مراٹھی کی نئی شاعری کا آغاز بال سیتا رام مرڈھیکر سے ہوتا ہے انہوں نے قدیم سنت کویوں سے بھی کسب نور کیا ہو لیکن وہ محض خوشہ چیں نہیں تھے انہوں نے مراٹھی شاعری کو نئی حیثیت اور نئے اسلوب سے روشناس کرایا ۔ مراٹھی میں ترقی پسندی ایک تحریک کی صورت میں کبھی نہیں ابھری ، اس سے مکتی بودھ قدرے منفرد شاعر دئیے گئے مراٹھی کی نئی شاعری کو نیا موڑ دینے اور پسے ہوئے طبقوں کی امنگوں اور آرزوؤں کو پیش کرتے ہوئے بھی اس کا جھنجھلاہٹ سے بھرا ہوا آہنگ بدلنے کا سہرا مزدورطبقے سے ابھرے شاعر نارائن سروے کے سر ہے ، دلت شعرا میں انقلابی آہنگ کافی ہے ۔

مجموعی طور پر مراٹھی کی نئی شاعری سماجی ضابطوں کی منکر اور شکست و رنجت کے المیے کی شاعری ہے جس میں نعرے بازی سے کام لیتے ہوئے بھی جھوٹے دعووں کی تکذیب کی جاتی ہے خطیبانہ انداز کا مذاق اڑایا جاتا ہے ۔

سید محمد فاروق بخاری

کشمیر میں عربی شاعری

ماہنامہ برہان دہلی نومبر ۱۹۸۰ع
جلد ۸۵ شمارہ ۵ ص ۵ تا ۲۹

کشمیر میں عربی شعر گوئی کی طرف مستقل توجہ کسی بھی عالم یا ادیب نے نہیں کی کشمیر میں عربی زبان کی تحصیل دینی علوم تک محدود تھی شاعری کیلئے فارسی اور کشمیری زبانیں کافی تھیں اہل علم کے مشاغل دوسری نوعیت کے ہوتے تھے اور جب جی چاہا عربی شعر میں کسی خیال یا جذبہ کو ظاہر کریں تو اس کی طرف توجہ کرتے تھے یہاں کی منظوم عربی شاعری کے موضوعات مختلف ہیں ان میں تصوف ، اخلاق ، مرثیہ نعت ، تقریظ اور حکمت قابل ذکر ہیں یہاں پر فاضل مقالہ نگار نے صرفی ، حبی ، ملا نازک ، ملا طیب ، صدر الدین آزردہ شیخ احمد واعظ ، شیخ عبدالرشید شوپیانی ، سیف الدین تارہ بلی کے عربی کلام کا جائزہ لیا ہے ۔

مولانا بدر الدین

سعودی عرب میں ادب کی رفتار ترقی

ماہنامہ جامع نئی دہلی، فروری ۱۹۸۱ع
جلد ۷۸، شمارہ ۲۵، ص ۹۱ تا ۱۰۰

سعودی عرب کو اسلامی دنیا میں مذہبی لحاظ سے جو اہمیت حاصل ہے اس کے پیش نظر عام طور پر سمجھا جاتا ہے کہ وہاں صرف مذہبی موضوعات پر کام ہوتا ہوگا لیکن وہاں کے اخبارات رسائل کے گرانقدر مضامین سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس خطے کے ادیب ناول نگار، نثر نگار بھی اب دیگر زبانوں کے شانہ بشانہ ترقی کے منازل طے کررہے ہیں۔

۱۹۱۴ع سے قبل ادباء جوکچھ لکھتے تھے اس میں قرون وسطی کے ادیبوں کی اندھی تقلید کے سوا کچھ نہیں ہوتا تھا لیکن پہلی جنگ عظیم کے بعد ادب نے نئی حیثیت اختیار کی۔

سعودی عرب مصر کیطرح تغیرات سے محفوظ رہا، اس کے ادیب ایسے حالات سے دو چار نہیں ہوئے کہ کسی نئے رنگ کو اختیار کرنے پر مجبور ہوتے، باوجود بیداری کے حجازی ادیبوں میں کوئی جدت پسندی یا اختراعی قوت رو نما نہیں ہوئی تھی بلکہ صرف تقلیدی طرز چھوڑ کر یہ مصری اور ہجری ادب اور ادیبوں سے متاثر ہونے لگے تھے۔

سعودی نثر نظم میں ڈاکٹر غازی القصیبی عبدالعزیز الرمائی۔ محمد نصر اللہ، محمد عبده یمانی، مزاج نگاری میں حمزہ شحاتہ حسین سرحان، غازی القصیبی، افسانہ نگاری و ناول نگاری میں محمد غلوان، خلیل ابراهیم، عبدالعزیز مشری، عبد القدوس انصاری، محمد علی مغربی، احمد السباعی، رارع عقیل محمد عالم انفال محمد عمر توفیق، ابراهیم الناصر، عبداللہ سعید جمعان، حامد دمنہوری، سیدہ امل محمد شطا، نے قابل قدر اضافے کئے ہیں،

عبدالوہاب بدریستوی

وشوا بھارتی یونیورسٹی کے فارسی عربی اور اردو مخطوطات

ماہنامہ برہان دہلی، مارچ ۱۹۸۱ع
جلد ۸۶، شمارہ ۳، ص ۳۸ تا ۵۸

نایاب فارسی مخطوطات.

مفید الطالبین از محمد ناطق رضوی
خلاصة السلام از عبد الرحمن
شمس العقائد، از محمد اسحق صدر الدین الحسینی القنائی ہفت دابر (مثنوی) از نامی
دیوان آثم از نام شاعر مذکور نہیں
بحرین (درصنعت عروض و قوافی) از افتخار الدین علی خان شہرت انشاء مختصر العمارت از محمد شریف

خطوط۔ نسخہ کا مخصوص نام: اسم مصنف رکاتب نام نہیں غالباً عہد عالمگیری کے ہیں کل خطوط کی تعداد ۲۱ ہے۔

شیام لال کالڑا (عابد پشاوری)

سلک گوہر کے دوسرا اور
رانی کیتکی کی کہانی کا تیسرا مخطوطہ

ماہنامہ جامعہ نئی دہلی ، دسمبر ۱۹۸۰ع
جلد ۷۷ ، شمارہ ۱۲ . ص۵۸۳ تا ۶۰۲

سلک گوہر کے دوسرے مخطوطے کی سب سے بڑی اہمیت تو یہی ہے کہ اس نسخے سے پہلے صرف ایک نسخہ تھا. داستان چوں کہ صنعت غیر منقوطہ میں ہے اور زبان غیر مانوس اسلئے اس کا پڑھنا اور صحیح مرتب کرنا اور بھی مشکل تھا اب اس نسخے کی دریافت سے اکثر مشکوک مقامات کی تصحیح ممکن ہو گئی ہے.

رانی کیتکی کی کہانی کے تیسرے مخطوطے میں اغلاط کثرت سے ہیں فی الحال یہاں صرف تعارف مقصود ہونے کے باعث عابد صاحب نے صرف نشاندہی کی ہے.

حمید بیدار

روز نامچہ کا ادبی جائزہ

ماہنامہ سب رس حیدر آباد اکتوبر ۱۹۸۰ع
جلد ۴۳ ، شمارہ ۱۰ ، ص ۲۵ تا ۲۷

روز نامچہ نویس کے دوران سیاسی سماجی اور ادبی اقدار کی پیشکش ممکن ہے. اس کے علاوہ تاریخی اور معاشرتی معاملات کی جھلکیاں بھی مبسوط حیثیت میں روز نامچہ کے ذریعہ اکٹھا کی جاتی ہیں . شخصی واردات اور منفرد ذہنیت کی عکاسی بھی روز نامچہ کے ذریعے ممکن ہے .

سردار جعفری

چراغ لالہ

دو ماہی الفاظ علی گڈھ ، مارچ جون ۱۹۸۰ع
جلد ۵ ، شمارہ ۲ ۳ ، ص ۴ تا ۱۳

شاعری کی ایرانی روایت میں گلاب کا پھول حسن ہے اور بلبل عشق پھول میں ایک شان بے نیازی ہے اور مکمل سکوت اور بلبل میں انداز نیاز مندی ہے اور مسلسل ترنم یہاں لذت وصال خواب و خیال ہے اور لذت فراق حقیقت ـــ فراق جو طلب اور آرزو کو زندہ رکھتا ہے نغمہ کو سوز عطا کرتا ہے اور عشق کو یکتائی بخشتا ہے. اقبال لذت وصل زیادہ لذت فراق کا شاعر ہے اور عالم فراق میں اس کے نغمے کا تلاطم بڑھ جاتا ہے .

مظفر حنفی

نئی غزل کے بیس سال ہندوستان میں

ماہنامہ شاعر بمبئی نومبر دسمبر ۱۹۸۰ع
جلد ۵۱ ، شمارہ ۱۲ ۱۱، ص ۹ تا ۱۶

ہندوستان میں نئی غزل کا آغاز ۱۹۶۰ع کے آس پاس ہوا یہ کارخیر ان شعراء نے انجام دیا جو ترقی پسند تحریک کی غلط زاویوں اور نعرہ بازیوں سے بیزار ہوچکے تھے. اور ہر قسم کی گروپ بندی اور نظریاتی جکڑن سے بالاتر ہوکر کھلی ہوئی فضا میں شعر کہنا پسند کرتے تھے .

افغان اللہ خاں

نئی اردو کہانی کا سفر

ماہنامہ شاعر بمبئی، اکتوبر ۱۹۸۰ء،
جلد ۵۱، شمارہ ۱۔ ص ۱۷۔ ۱۹

پرانے افسانہ نگاروں نے فسادات کے المیے کو براہ راست افسانوں کا موضوع قرار دیا اور بعد کے نئے افسانہ نگاروں نے اس سے پیدا شدہ ردعمل اور نفسیاتی شکست کو تقسیم ہند کے فوراً بعد کے افسانہ نگاروں پر سہل کردار نگاری کا رجحان غالب نظر آتا ہے ترقی پسند تحریک نے اکثر و بیشتر فنکاروں کو متاثر کیا لیکن ترقی پسندوں نے مارکس نظریے کو نہ تو تحریک رہنے دیا اور نہ ہی انقلاب بلکہ اسے مذہب بنا دیا جہاں صرف نظریئے سے عقیدت تھی۔ نظریئے میں تغیر اور تبدیل اسی وقت ممکن ہے جب نظریہ صرف نظریہ ہو چنانچہ ترقی اور ذہنی انتشار کے اس دور میں مارکس نظریہ جیوں کا تیوں رہا ضرورت اس بات کی تھی کہ اشیاء اور سماجی رشتوں کو اسکے سیاق و سباق میں دیکھا جاتا ان کی نئی تعریف متعین کی جاتی انہیں نئی معنی دیئے جاتے یوں بھی متحرک زندگی اور اسکی بدلتی ہوئی قدروں کیلئے ٹھوس اور جامد اصول ترتیب نہیں دیئے جا سکتے چنانچہ اس تحریک کے خلاف ردعمل کے طور پر ایک ادبی رجحان ابھرا جو دھیرے دھیرے ایک تحریک کی صورت اختیار کر گیا جسے جدیدیت کہتے ہیں چنانچہ اس کچھ "نئے" کی تلاش نے ایک ادبی گروہ کو جنم دیا۔ جنہوں نے دنیا کو ایک نئے ادبی افق سے روشناس کرایا کہانیاں بھی نیا افق لیکر آئیں۔ کچھ کہانیاں ایسی بھی لکھی گئی ہیں جو جدید کہانیوں سے بھی مختلف ہیں۔

تنویر احمد علوی

تحقیقی تنقید

ماہنامہ جامعہ نئی دہلی، اکتوبر ۱۹۸۰ء
جلد ۷۷، شمارہ ۱۰، ۴۷۱-۴۷۸

تحقیقی تنقید سے مراد وہ تنقید ہے جسکی اساس تحقیقی مطالعے اور علمی طریق رسائی پر قائم کی گئی ہو یہ تنقید متنی تنقید سے بہ مراتب مختلف ہے۔ تحقیقی تنقید کا مطلب بہرحال کسی ادب پارہ کی صحیح ادبی قیمت کا تعین ہے۔

تحقیقی تنقید، فلسفہ و ادب، فنی نقطۂ نظر شعریت شناسی اور ادبی عیار گیری ہی کا ایک پہلو ہے مگر اس تنقید کو اپنی قوت فیصلہ سے کام لینے اور استخراج نتائج میں متنی حقائق اور معروضی مطالعے کا پابند ہونا چاہیے

تحقیقی تنقید میں متوازن طریق فکر اور محتاط اسلوب اظہار حزلانیفک کی حیثیت رکھتا ہے تنقیدی تحقیق میں جو بات بھی نقاد کی زبان قلم پر آئے اس تحقیق کے ساتھ آئے کہ خود زیر بحث متن یا معاصر ادب کے حقائق کے خلاف نہ ہو

رفعت اختر خاں

علامت کی تفہیم

ماہنامہ شاعر بمبئی، اکتوبر ۱۹۸۰ع
جلد ۵۱، شمارہ ۱۰، ص ۲۵ - ۲۸

جدید اردو شاعری میں نظریہ علامت اس قسم کی بحث ہے جسے کبھی تشبیہ و استعارہ کی توسیع شدہ شکل بتایا جاتا ہے تو کبھی اشارہ، کنایہ تلمیح نشان، آیت اوکن، علامیہ، رمز اور تمثیل کے ساتھ گڈمڈ کردیا جاتا ہے

علامت پیچ در پیچ ہونے کے ساتھ ساتھ خیال و جذبہ کی توانائی کے اخراج و ارتقا دونوں کے فرائض انجام دیتی ہے علامت کی زبان غیر مختتم ہوتی ہے

علامت کے استعمال سے ادب میں مفر نہیں ہے۔ بیسویں صدی میں خصوصاً ترقی پسند تحریک کے بعد علامت کو باقاعدہ صنعت شعر و ادب اور خصوصاً علامت کی ایک بین الاقوامی تحریک کی شکل میں اردو شعراء نے برتنا شروع کیا۔

جدید اردو شاعری میں علامت پسندی اور علامت نگاری کے سرخیل میراجی ہیں میراجی نے اتفاقی علامت کو شخصی علامت کے مفہوم میں استعمال کیا ہے مجموعی طور سے یہ کہا جائے کہ علامت صرف شخصی انفرادی یا ذاتی ہی ہوتی ہے اور بعد میں آفاقی۔ اس طرح بیشتر علامتی نظمیں شاعر کے مشاہدے کے خلوص جذبات کی شدت اور اثر آفرینی کی ضامن ثابت ہوگئی ہیں۔

کاظم علی خان

غالب کے بعض غیر معروف شاگرد

ششماہی نوائے ادب بمبئی، اکتوبر ۱۹۸۰ع
جلد ۳۰، شمارہ ۲، ص ۱۲ تا ۲۳

جناب کاظم علی خان صاحب نے غالب کے ۱۹ غیر معروف شاگردوں کا ذکر کیا ہے۔ ان ۱۹ شاعروں میں سے ۱۶ کے ذکر سے جناب مالک رام کی قابل قدر کتاب تلامذہ غالب (طبع اول) نکسر خالی ہے اس کے علاوہ نادرات غالب (مرتبہ آفاق حسین آفاق) صرف ایک ذکر ملتا ہے اور عرش ملسیانی کی فیضان غالب میں کسی کا بھی ذکر نہیں ملتا۔

حروف تہجی کے ایس شعرا کا تعارف کیا گیا ہے

کاظم علیخاں

غالب اور نیرِ درخشاں

ماہنامہ آجکل نئی دہلی، دسمبر ۱۹۸۰ ع

غالب اور نیر کے تعلقات اور غالب کے ادبی آثار پر ان تعلقات کے اثرات کا اجمالی جائزہ پیش کرنے کی سعی کی گئی ہے

عبدالسلام خان رامپوری

اقبال کا فکری ارتقاء

ماہنامہ معارف اعظم گڑھ، ستمبر ۱۹۸۰ ع
جلد ۱۲٦، شمارہ ۳، ص ۱٦۷ - ۱۹۴
اکتوبر ۱۹۸۰ جلد ۱۲٦ شمارہ ۴ ص ۲٦۰ - ۲٦۷

فاضل مقالہ نگار نے اہل نظر کو متنبہ کردینے کی خاطر قلم اٹھایا ہے اور مشورہ دیا ہے کہ اقبال مرحوم کے ان حوالوں کو جو عربی تصانیف سے متعلق ہوں احتیاط سے پڑھیں اور اصل ماخذوں سے مقابلہ کئے بغیر ان سے فائدہ نہ اٹھائیں۔

وقار احمد رضوی

فانی بدایونی کی غزل

ماہنامہ تحریک نئی دہلی، مارچ ۱۹۸۱ء
جلد ۲۹، شمارہ ۱۲، ص ۹ تا ۱۴

فانی فطری طور غم پسند نہیں تھے مگر آلام روزگار اور پے در پے حوادث نے ان کو غم سے مانوس بنادیا تھا۔ یہ واقع ہے کہ خوشی کی طرح غم بھی زندگی کی بنیادی حقیقت ہے فانی نے اس بھید کو پالیا تھا اس لئے وہ ساری عمر غم کو سینے سے لگائے رہے۔

فانی دراصل تضاد بین تھے ان کی غزلوں میں شعریت ہے جوش اور واقفیت ہے۔ ان کی شاعری میں نقالی اور تصنع نہیں، ان کا خود بنایا ایک رنگ ہے فانی کے یہاں عشق کی ناکامی نے ایک آفاقی صورت اختیار کرلی ہے فانی کے یہاں درد و اثر ہے مگر مرثیت نہیں حکیمانہ بصیرت ہے مگر خشک فلسفہ نہیں زندگی کا تلخ احساس ہے مگر ان تلخ حقائق کو بیان کرنے میں کسی قسم کی پیچیدگی یا ژولیدگی نہیں۔ اس لحاظ سے ان کی غزل اردو کی معیاری غزل ہے نافیات میں لکھنوی رنگ شاعری کی جھلک ہے۔

ریاض الرحمٰن شروانی

مولانا آزاد کی معنویت

ماہنامہ جامعہ نئی دہلی، مارچ ۱۹۸۰ء
جلد ۷۸، شمارہ ۳۵ ص ۱۱۹ - ۱۳۱

مولانا ابوالکلام آزاد کے فکر و عمل کے ان گوشوں پر روشنی ڈالی ہے جنکی تابانی بقول مقالہ نگار ابدالآباد تک قائم رہے گی۔

امتیاز علی خاں عرشی

غالب اور برہان

ماہنامہ تحریک نئی دہلی، اپریل ۱۹۸۱ء
جلد ۲۹، شمارہ ۱۰، ص ۲۰ - ۳۱

قاطع برہان کے اعتراضات جو غالب نے حواشی میں میزبان اردو لکھے ہیں انکی نشاندہی کی ہے تاکہ اعتراضات کی ابتدائی شکل کا صحیح اندازہ ہوسکے۔

ذبیح اللہ صفا

مترجم شریف حسین قاسمی

فارسی میں تاریخ نویسی

ماہنامہ معارف اعظم گڑھ، ستمبر ۱۹۸۰ء
جلد ۱۲۶، شمارہ ۳ ص ۱۹۵ - ۲۱۳

فارسی میں تاریخ نویسی شاہناموں سے شروع ہوتی ہے افسوس کی بات ہے کہ اس قبیل کی تمام کتابیں مفقود ہوگئی ہیں۔

جب ہم فارسی کی عمومی تاریخ کا ذکر کرتے ہیں تو ہمیں یہ توقع نہیں کرنی چاہیے کہ ان میں تمام دنیا کی بہت وسیع

معلومات مہیا کی گئی ہونگی۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اس زمانے میں جامع اور وسیع اطلاعات فراہم نہ تھیں۔

ریحان عـــی

دیوان حـافظ کا شاہی نسخـــہ
اور دلچسپ فالیں

ماہنامہ آجکل نئی دہلی، نومبر ۱۹۸۰ء
جلد ۳۹، شمارہ ۴، ص ۲۲، ۲۳

خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری پٹنہ میں دیوان حافظ کا ایک نادر نسخہ محفوظ ہے جس کے حواشی پر ہمایوں و جہانگیر کی تحریریں موجود ہیں

شمش الرحمٰن فـاروقی

ادیب - جـــدیـــد نظم کا شاعر

ماہنامہ سب رس حیدرآباد، ستمبر ۱۹۸۰ء
جلد ۴۳، شمارہ ٦، ص ۷ - ۱۴

ادیب کے مزاج کـو رومانی کہا گیا ہے اور اس خیال میں بڑی صداقت بھی ہے۔ ادیب کی رومانیت کا بڑا خاصہ یہ ہے کہ وہ خود ترحمی سے محفوظ ہے کیونکہ انکی اخلاقی جراءت اور انکا مستفسر ذہن انہیں یا تو طنز کی طرف لے جاتا ہے یا ایک ایسی واقعیت کی طرف جس سے خود ترحمی کے علاوہ خود کو (DRAMATIZE) کرنے کی جہات ہی کا اخراج ہوچکا ہے۔

ابو الفضل سید محمود قادری

اردو کی پہلی خاتون صاحب دیوان
شاعر لطف النسا امتیاز

ماہنامہ سب رس حیدرآباد، اکتوبر ۱۹۸۰ء
جلد ۴۳، شمارہ ۱۰، ص ۱۷ تا ۲۳

لطف النساء امتیاز کا دیوان کم و بیش سارے اصناف سخن پر مشتمل ہے جس میں غزلیات، قصائد، مثنوی، رباعی، قطعات، فرد، مخمس مسدس اور مثمن وغیرہ ملتے ہیں۔ یہ دیوان ۲۱٦۹ ابیات پر مشتمل ہے۔

اس دیوان کے علاوہ ایک طویل مثنوی بھی دستیاب ہوتی ہے جو بقول نصیر الدین ہاشمی تقریباً چھ ہزار اشعار اور چار سو چون صفحات پر مشتمل ہے مثنوی کا نام گلشن شعراء ہے۔

شریف حسین قاسمی

فارسی نثر کے موضوعات

ماہنامہ برہان دہلی، نومبر ۱۹۸۰ء
جلد ۸۵، شمارہ ۵٦، ص۲۹ تا ۵۱

،، ،، ،، جنوری ۱۹۸۲ء
جلد ۸٦، شمارہ ۱، ص ۴۷ تا ۵۵

فارسی نثر کے موضوعات کے تحت ان قصص و حکایات، تذکرہ جات کا جائزہ لیا جو اب کلاسیک کا درجہ اختیار کر چکی ہے۔

محمد حسن

غالب اور عہد غالب

ماہنامہ آجکل نئی دہلی، دسمبر ۱۹۸۰ء
جلد ۳۹، شمارہ ۵، ص ۱۴ تا ۱۷

غالب کا دور۔ مظہر اکبر آبادی کے شہر آشوب سے شروع ہو کر داغ کے اس شہر آشوب پر ختم ہو جسے اقبال نے بغداد کی تباہی پر سعدی شیرازی کے مرثیے اور دولت غرناطہ کی بربادی پر اس بدروں کی درد ناک فریاد کی صف میں جگہ دی ہے۔

حنیف نقوی

غالب سے منسوب ایک شعر

ماہنامہ آجکل نئی دہلی دسمبر ۱۹۸۰ع
جلد ۳۹ ، شمارہ ۵ ، ص ۲۱ تا ۳۲

چند بطور تصویر تباں، چند حسینوں کے خطوط
بعد مرنے کے مرے گھر سے یہ ساماں نکلا

بعض غیر محتاط حضرات اسے تحریر و تقریر میں غالب سے منسوب کرتے آئے ہیں۔

شخصیات

کمال جعفری

خان بہادر پروفیسر اول محفوظ الحق
اور انکے علمی کارنامے

ماہنامہ جامعہ نئی دہلی اپریل ع
جلد ۷۸، شمارہ ۴ ، ص ۱۷۵ - ۱۸۳

محفوظ الحق ۷ جنوری ۱۹۰۰ع کو موضع سعداللہ پور بہار میں پیدا ہوئے ابتدائی تعلیم آبائی وطن میں پائی اسکے بعد بزرگوں کے ہمراہ کلکتہ تشریف لائے۔ ۱۹۲۹ع میں ایم۔اے (عربی) کے امتحان میں شریک ہوئے اور اول پوزیشن حاصل کی ۱۹۲۳ع میں اپنی کالج میں بحیثیت فارسی لکچرر تقرر ہوا۔ مختصر مدت ہی کے بعد مشہور علمی درسگاہ پریسیڈنسی کالج کلکتہ میں بحیثیت فارسی، اردو اور عربی لکچرر ہوا جہاں وہ تا آخر کام کرتے رہے ۱۹۴۲ع میں سرکار انگریزی نے خان صاحب کے خطاب سے نوازا

کاظم علی خان

منشی نول کشور

ماہنامہ جامعہ نئی دہلی۔ فروری ۱۹۸۱ع
جلد ۷۸، شمارہ ۲ ،ص ۸۳ - ۹۰

نول کشور یکشنبہ ۳ جنوری ۱۸۳۶ع کو موضع ریڑھا (ضلع متھرا) میں جمنا پرشاد زمیندار کے گھرانے میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم موضع ساسنی ضلع علیگڑھ میں شروع ہوئی ۱۸۴۶ع میں آگرہ کالج میں ہوئے۔ ۱۸۵۳ع میں لاہور جاکر اخبار کوہ نور کے پریس سے منسلک ہوگئے۔ ۱۸۵۷ع لاہور میں رہ کر آگرہ چلے آئے۔ ناکامی انقلاب کے بعد لکھنؤ آکر ۲۶ نومبر ۱۹۵۸ع سے قبل اپنا ذاتی پریس قائم کیا "جیون چرتر" سے پتہ چلتا ہے کہ یہ پریس پہلے کہلی غالب جنگ میں کھلا اسکے بعد مختلف کوٹھیوں میں منتقل ہوتا رہا پریس نے حب ترقی کی تو نولکشور نے اسے خود اپنی

تعمیر کردہ عمارت واقع حضرت گنج لکھنؤ میں منتقل کیا۔

اختر راہی

سید مناظر احسن گیلانی

ماہنامہ المعارف لاہور، ستمبر ۱۹۸۰ء
جلد ۱۳، شمارہ ۹، ص ۲۸ ـ ۳۱

اس آخری قسط میں سید مناظر احسن گیلانی صاحب کی کتاب دوش، تصنیفات و تالیفات علمی اداروں سے وابستگی، شاعری، اخلاق و عادات اور خطابت پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

محمد شرف الدین ساحل

حافظ محمد ولایت اللہ حافظ

ماہنامہ جامعہ نئی دہلی، ستمبر ۱۹۸۰ء
جلد ۷۷، شمارہ ۹، ص ۴۳۴ ـ ۴۳۶

حافظ محمد ولایت اللہ حافظ ۴ ستمبر ۱۸۷۳ء کو سیوہار میں منشی قدرت اللہ قدرت کے گھر پیدا ہوئے عربی و فارسی کی ابتدائی تعلیم گھر ہی پر پائی ۱۸۹۵ء میں فلسفہ انگریزی اور فارسی ادبیات کا امتحان دیا ۱۸۹۷ء میں سی پی گورنمنٹ میں سرکاری ملازمت مل گئی، ۱۸۲۹ء میں ڈپٹی کمشنر کے عہدے پر رہ کر ریٹائر ہوئے ملازمت سے سبکدوش ہونے کے بعد ناگپور میں مستقل سکونت اختیار کرلی۔ بقیہ زندگی ملک و ملت کی بہبود میں صرف کردی اس سلسلے میں ۱۹۳۱ء سے لیکر ۱۹۳۳ء تک سنٹرل لیجسلیٹیو اسمبلی کے رہے۔ حکومت سے خان بہادر، آئی ایس او اور قیصر ہند جیسے خطابات و تمغے حاصل کئے، انہوں نے ۲۰ محرم الحرام ۱۳۶۹ھ مطابق ۱۲ نومبر ۱۹۴۹ء کو ناگپور میں رحلت فرمائی۔

عوض سعید

ساحر کا قرض

ماہنامہ سب رس حیدرآباد، ستمبر ۱۹۸۰ء
جلد ۴۳، شمارہ ۹، ص ۱۵ ـ ۲۲

عوض سعید نے سلیمان اریب کی زندگی کی جھلکیاں پیش کی ہیں۔

وحید کوثر

حضرت فی الحال شاہ ـ حیات اور کارنامے

ششماہی نوائے ادب بمبئی اکتوبر ۱۹۸۰ء
جلد ۳۰، شمارہ ۲، ص ۲۴ ـ ۳۴

فی الحال شاہ کا اسم گرامی سید شاہ غلام عبدالقادر تھا آپ سلسلۂ قادریہ سے بیعت رکھتے تھے اور تخلص فی الحال تھا۔ آپکی ولادت ۱۱۳۵ھ سے ۱۱۴۰ھ کے درمیان قرار پاتی ہے۔ والد ہی کے زیر تعلیم و تربیت ہوئی۔

فی الحال کے ایک ہی فرزند تھے سید شاہ قدرت اللہ قادری ثانی اور ان کا تخلص فی العصر تھا۔

ویریندر پرشاد سکسینہ

منشی مہاراج بہادر برق دہلوی

ماہنامہ جامعہ نئی دہلی اکتوبر ۱۹۸۰ء
جلد ۷۷، شمارہ ۱۰، ص ۵۰۵ ـ ۵۰۹

برق اپنے پانچ چھوٹے بھائیوں اور ایک بہن کی وفات کے بعد فروری ۱۸۸۴ع میں دہلی میں پیدا ہوئے . برق کے والد منشی ہر نرائن داس حسرت دہلی ڈاک خانے میں کلرک تھے

بچپن ہی سے برق کو شعر و شاعری کا شوق تھا . برق پہلے مرزا داغ دہلوی کے حلقۂ تلامذہ میں شامل ہوئے . اس کے بعد مرزا کے حکم سے انکے شاگرد آغا شاعر دہلوی کے شاگرد ہوگئے ۱۲ فروری کو رات بارہ بجے کچھ بے چینی سی ہوئی پھر ناگہانی وفات ہوگئی

« کار خیر » برق کی سب سے پہلی نظم ہے جو ۱۹۰۸ع میں رسالہ « زبان » دہلی میں شائع ہوئی .

محمد مشتاق شارق

ندرت میرٹھی

ماہنامہ جامعہ نئی دہلی دسمبر ۱۹۸۰ع
جلد ۷۷ ، شمارہ ۱۲ ، ص ۶۰۳ - ۶۱۴

شعیب احمد نام - ندرت تخلص . مشہور شاعر و ناقد مولانا شوکت میرٹھی مجدد الحسنہ شرقیہ کے بڑے صاحبزادے تھے . ۱۳۰۵ھ مطابق ۱۸۸۸ع میں پیدا ہوئے

ندرت میرٹھی نے صحافت کو اپنا ذریعہ آمدنی بنایا . میرٹھ کے اساتذہ میں ندرت میرٹھی کو امتیاز حاصل تھا .

ندرت میرٹھی کے مطبوعہ دیوانوں کی تفصیل یہ ہے :

(۱) خونبانہ دل اول (۱۹۲۴ع)
(۲) خونبانہ دل دوم (۱۹۲۶ع)
(۳) صحیفۂ ندرت (۱۹۳۴ع)
(۴) لوح و قلم (۱۹۵۳ع) سارے ہی دیوان نایاب ہیں .

شوکت مہسال

مرزا محمد خان قزوینی

ماہنامہ جامعہ نئی دہلی ۱۹۸۰
جلد ۷۷ ، شمارہ ۱۰ ، ص ۴۹۳ - ۴۹۹

مرزا محمد قزوینی ۱۲۹۴ھ قمری مطابق ۱۸۷۷ع میں تہران میں پیدا ہوئے انکے والد مرزا عبدالوہاب قزوینی خود بھی اپنے زمانے کے فاضل علما میں شمار کیے جاتے تھے مرزا نے اپنی ذاتی استعداد و محنت کی بنا پر جوانی ہی میں علوم قدیمہ اور خاص طور پر لغت و ادب اور اشعار عرب پر کافی دستگاہ حاصل کرلی ۱۹۰۴ع میں اپنے بھائی کی خواہش پر لندن گئے وہاں انہوں نے بہت سے مستشرقین سے ملاقات کی . خصوصاً پروفیسر براؤن کی صحبت میں کافی وقت گذرا .

ابراھیم یوسف

مولوی کریم الدین مراد

(ایک غیر معروف اہم ڈرامہ نگار)

ماہنامہ سب رس حیدرآباد دسمبر ۱۹۸۰ع
جلد ۴۳ ، شمارہ ۱۲ ، ص ۲ - ۱۵

ہمارے پاس ایسے شواہد نہیں ہیں کہ انکی تاریخ پیدائش اور وفات کا صحیح

تعین کیا جاسکے ، اسلئے کوئی چارہ نہیں ہے کہ نامی صاحب کی بیان کی ہوئی تاریخ پیدائش ۱۸۴۲ع اور تاریخ وفات لگ بھگ ۱۸۹۳ع تسلیم کرلیں اسی دوران انہوں نے چار ڈرامے لکھے۔

متفرقات

صفدر آہ

امیر خسرو اور موسیقی

ششماہی نوائے ادب بمبئی ، اکتوبر ۱۹۸۰ع
جلد ۳۰ ، شمارہ ۲ ، ص ۱ تا ۱۱

خسرو نے موسیقی اور شاعری دونوں میں خود کو کامل بتایا ہے اور کہا ہے کہ وہ ان دونوں فنون کو تول کر سنجیدگی سے فیصلہ دیںگے لیکن شاعری کی تائید میں انہوں نے جو فیصلہ دیا ہے اس سے کوئی موسیقی شناس متفق نہیں ہوسکتا۔

شاعری بلا شبہ ایک عظیم فن ہے لیکن وہ بہر حال کسی زبان کے نعت کا تابع ہے۔ موسیقی میں توانا تجریدیت ہے وہ شاعری میں کسی طور نہیں آسکتی

معاصر مورخ قاضی ضیاء الدین اپنی تاریخ فیروز شاہی میں خسرو کی موسیقی کے لئے صرف ایک فقرہ لکھتے ہیں۔
" دود علم موسیقی گفتن و ساختن کمالے داشت۔ "

ناصر بغدادی

سارتر اور فلسفہ وجودیت

ماہنامہ شبخون الہ باد ۔ نومبر دسمبر ۱۹۸۰ع
جنوری ۱۹۸۱ ، جلد ۱۴، شمارہ ۱۱۸

فلسفہ وجودیت کے مطابق وجود کو ماہیت کے مقابلے میں اولیت حاصل ہے وجودیت پر یقین رکھنے والے اس تصور کے منکر کہ حیات انسانی مقاصد و مفاہیم کا نام ہے۔ سارتر نے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ وجود معانی سے کلیتاً مبرا ہے انسان تنہا اور مجبور محض ہے۔ اس دنیا میں وہ بلا امداد و اعانت ذمہ داریوں کے گورکھ دھندے میں پھنسا ہوا ہے۔ اس منزل کے بجز جو وہ اپنے لئے تعین کرتا ہے اسکی زندگی کا کوئی مقصد نہیں۔ زندگی ایک لامحدود خلاء ہے اور انسانی وجود اس خلا کا بھٹکتا ہوا مسافر! فرسٹریشن ، ڈپریشن اور ذہنی ژولیدگی زندگی سے وابستہ حقائق ہیں علاوہ ازیں جہاں تک انسان کے آزاد ہونے کا سوال ہے وہ ایک بے معنی سی بات ہے یقیناً وہ آزاد پیدا ہوا ہے مگر اس کی آزادی کسی مثبت پہلو سے عبارت نہیں

شبیر احمد خاں غوری

فاتح مسلم

ماہنامہ معارف اعظم گڈھ ۔ ستمبر ۱۹۸۰ع
جلد ۱۲۶، شمارہ ۳، ص ۱۵۷ تا ۱۷۱
" " " اکتوبر ۱۹۸ع
جلد ۱۲۶، شمارہ ۴ ، ص ۲۴۳ تا ۲۵۹

• جرمن مستشرق فرانز روز نتھال کی ۔
کتاب (Knowledge Triamphant) کی

کتاب میں علم کے بارے میں جو تصریحات کی گئی ہے اس پر فاضل مقالہ نگار نے اساط ہذا میں تبصرہ کیا ہے۔

شمس الرحمن فاروقی

ارسطو کا نظریہ ادب

ماہنامہ شبخون الہ باد، نومبر دسمبر ۱۹۸۰ء جنوری ۱۹۸۱ء جلد ۱۴، شمارہ ۱۱۸ ص ۵ تا ۲۱

یونان کی عظیم الشان تثلیث فلاسفہ (سقراط، افلاطون اور ارسطو) کا تیسرا اور بعض لوگوں کے خیال میں سب سے بڑا رکن ارسطو تھا۔ فلسفہ نفسیات، منطق، علم الاخلاق، طب سیاسیات، حیوانات تنقید تاریخ یہ سب معلوم اس کے افکار سے توانگر اور روشن ہوئے بہت کم لوگوں کو معلوم ہے کہ وہ اچھا خاصا شاعر بھی تھا۔ ایسے بہترین لمحات میں وہ اعلیٰ درجے کا مہذب اور واضح نثر لکھنے پر بھی قادر تھا۔

ارسطو کی پیدائش ۳۸۴ ق م میں ہوئی اسکا باپ نائیو میکس شاہی طبیب تھا سترہ سال کی عمر میں ارسطو کو افلاطونی مدرسے میں داخل کیا گیا۔ مدرسہ چھوڑنے کے بعد ارسطو چھ سال تک مختلف مقامات پر گھومتا رہا اسکے کچھ سالوں بعد سکندر اعظم کا اتالیق مقرر ہوا سکندر کی موت کے بعد ۳۲۲ میں اپنے ننھیال میں پناہ لی اور وہیں اسکا انتقال ہوا۔

شمس الرحمٰن فاروقی

قمر احسن۔ اثبات اور انکار کی کشمکش

ماہنامہ جواز، مالیگاؤں

اکتوبر ۸۰ تا جنوری ۱۹۸۱ء شمارا ۱۴ ص ۱۷۹

قمر احسن کے افسانوں پر ایک تفصیلی مضمون جس میں افسانے کے فن پر بھی کچھ باتیں آگئی ہیں۔

ضیاالحسن فاروقی

انیسویں صدی میں ہندوستانی مسلمان

ماہنامہ جامعہ نئی دہلی ستمبر ۱۹۸۰ء

جلد ۷۷، شمارہ ۹، ص ۲۱۵ - ۲۳۳

۱۸ فروری ۱۹۸۰ء کو دارالعلوم ندوۃ العلما لکھنؤ میں پڑھے گئے اس توسیعی خطبہ میں ان عوامل کا جائزہ لیا ہے جو انیسویں صدی میں (اورنگ زیب کی وفات کے بعد) مسلمانوں کی سیاسی، تعلیمی، دینی اور معاشرتی زندگی پر پڑے ردعمل کے طور پر جو تحریکیں زبون حالی کو دور کرنے کیلئے ابھریں انپر اجمالی تبصرہ کیا ہے

محمد عتیق الرحمن

خدا بخش لائبریری میں مولانا غلام علی آزاد بلگرامی کی قلمی تصنیفات

ماہنامہ معارف اعظم گڑھ اکتوبر ۱۹۸۰ء

جلد ۱۲۶، شمارہ ۴، ص ۲۷۸ - ۲۹۲

مضمون ہذا میں مولانا غلام علی آزاد کی عربی و فارسی تصانیف و تالیفات کا تعارف پیش کیا ہے جو بشکل مخطوطات خدا بخش لائبریری میں موجود ہیں۔

عربی : دیوان غلام علی آزاد بلگرامی قصائد غزل، مراثی مظہر البرکات : منظوم اخلاقی قصۂ جات و حکایات سبحۃ المرجان فی آثار ہندوستان : تفسیر و حدیث کی روشنی میں ذکر ہندوستان

مولوی محمد شہاب الدین ندوی

خلافت ارض کے لیے سائنس اور
ٹکنالوجی کی اہمیت
(قرآن حکیم کی نظر میں)

ماہنامہ برہان دہلی، مارچ ۱۹۸۱ء
جلد ۸۶، شمارہ ۳، ص ۵ تا ۲۵
اپریل ۸۱، جلد ۸۶، شمارہ ۴، ص ۵ ۔ ۳۷

فاضل مقالہ نگار نے انتہائی کدو کاوش سے یہ بات ثابت کی ہے علم اشیاء عالم (مظاہر کائنات کا علم یعنی علم اسماء) اور خلافت ارض جو بظاہر دو الگ چیزیں معلوم ہوتی ہیں اور ان میں باہم کوئی تعلق دکھائی نہیں دیتا .
مگر غــــور کرنے سے واضح ہو جاتا ہے کہ ان دونوں میں بہت گہرا ربط و تعلق ہے.

مولانا شہاب الدین ندوی

علم کیمیا اور طبیعیات کی اہمیت

ماہنامہ المعارف لاہور ستمبر ۱۹۸۰
جلد ۱۳، شمارہ ۹ ص ۱۱ ۔ ۱۷
قسط دوم

تاریخ اسلام شاہد ہے کہ مسلم قومیں جب تک سائنسی علوم کو سینے سے لگائے تسخیر مــــوجودات میں منہمک رہیں وہ بڑی آن بان کے ساتھ سر بـــــر آرائے سلطنت رہیں مگر جیسے ہی انہوں نے اس وظیفے کو ترک کیا وہ مغلوب و مقہور ہو گئیں .

خدائی نعمتوں کو بٹورنے کیلیے سائنسی علوم و فنون یا اسما اور زیادہ صحیح معنوں میں « علم آدم کی » ضرورت ہے جو قوم یا ملت ان علوم سے بے بہرہ رہے وہ نہ تو خدائی نعمتوں کی مستحق بن سکے گی اور نہ ہی صحیح معنوں میں خلیفہ کہلا سکے گی . یہ علوم دراصل وہ « چابیاں » ہیں جن سے « خدمت ارض » کے تمام بند دروازے کھل جاتے ہیں . یہ کوئی جادو یا طلسم یا خفیہ منتر نہیں بلکہ خدا کے مقرر کردہ مادی قوانین و ضــــوابط ہیں جن کا علم نظری اعتبار سے حضرت آدم کو دیا گیا تھا .

* * *

مقالہ نما ذیل کے رسائل سے ترتیب دیا گیا ہے

آج کل — ماہ نامہ
(مدیر : شہباز حسین)
پبلیکیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس، نئی دہلی ۱

الفاظ — دو ماہی
(مدیر : احمد سعید خاں)
ایجوکیشنل بک ہاؤس، مسلم یونیورسٹی
مارکیٹ، علی گڑھ

الفرقان — ماہ نامہ
(مدیر : محمد منظور نعمانی)
۳۱، نیا گاؤں (مغربی) لکھنؤ

المعارف — ماہ نامہ
(مدیر : محمد سعید شیخ)
ادارۂ ثقافت اسلامیہ، کلب روڈ، لاہور

برہان — ماہ نامہ
(مدیر : سعید احمد اکبر آبادی)
اردو بازار، جامع مسجد، دہلی ٦

تحریک — ماہ نامہ
(مدیر : گوپال متل)
۹، انصاری مارکیٹ، دریا گنج، دہلی ۲

جامعہ — ماہ نامہ
(مدیر . ضیاالحسن فاروقی)
جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی ۲۵

سب رس — ماہ نامہ
(مدیر : مغنی تبسم)
ادارۂ ادبیات اردو، ایوان اردو
حیدرآباد (آندھرا)

شاعر — ماہ نامہ
(مدیر : افتخار امام صدیقی)
مکتبہ قصر الادب، پوسٹ بکس نمبر ۴۵۲٦ بمبئی ۸

شب خون — ماہ نامہ
(مدیرہ : عقیلہ شاہین)
۳۱۳، رانی منڈی، الہ آباد ۲۱۱۰۰۳

معارف — ماہ نامہ
(مدیر : سید صباح الدین عبد الرحمن)
دار المصنفین، اعظم گڑھ (یو پی)

نوائے ادب — ششماہی
(مدیر . نظام الدین ایس گوریکر)
انجمن اسلام اُردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ
دادا بھائی نوروجی روڈ بمبئی ۱

●

رسائل کے مدیروں سے اپیل کی جاتی ہے، کہ وہ اپنے رسائل و جرائد نوائے ادب میں مقالہ نما کی ترتیب کے لئے ڈائرکٹر کے نام بھیجیں۔ (مدیر)

Edited by Dr Nizamuddin S. Gorekar
Director, Anjuman-i-Islam Urdu Research Institute, Bombay 400 001
Published by Shri Abdul Majeed Patka
General Secretary Anjuman-i-Islam, Bombay 400 001 &
Printed by him from Adabi Printing Press
Saboo Siddik Polytechnic, 8, Shepherd Road, Bombay 400 008

انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ

مطبوعات و تالیفات

پروفیسر نجیب اشرف ندوی
- لغات گجری (مرتبہ)
- رقعات عالمگیر (مرتبہ)
- مقدمۂ رقعات عالمگیر (مولفہ)
- تاریخ ادب عربی (ترجمہ)
- برطانوی ہند کا نظام سیاسی (ترجمہ)
- سوراج (ترجمہ)
- رہنمائے صحت (ترجمہ)
- ترک موالات دوسرے ممالک میں (ترجمہ)

ڈاکٹر ظہیر الدین مدنی
- ولی گجراتی (مولفہ)
- نورالمعرفت (مرتبہ)
- غزل ولی تک (مولفہ)
- اردو ایسیز (مرتبہ)

پروفیسر نظام الدین گوریکر
- اردو مراٹھی شبد کوش (مرتبہ)
- نوائے وقت (مولفہ)
- گلمپسیز آف اردو لٹریچر (مولفہ)
- طوطیان ہند (مرتبہ)
- انڈوایران ریلیشنز: کلچرل اسپیکٹس (مولفہ)

عبدالرزاق قریشی
- نوائے آزادی (مرتبہ)
- مرزا مظہر جان جاناں (مولفہ)
- مکاتیب مرزا مظہر (مرتبہ)
- مبادیات تحقیق (مولفہ)
- راگ مالا (مولفہ)

نقطے اور شوشے (مصنفہ) ڈاکٹر عابد پشاوری

مخطوطات جامع مسجد بمبئی (مرتبہ) ڈاکٹر حامداللہ ندوی

مقالہ نما (مرتبہ) رقیہ انصامدار

فارم IV

دیکھو رول نمبر ۸

نوائے ادب، بمبئی

Registration No 32009/50

رجسٹریشن نمبر ۵۰-۳۲۰۰۹

مقام اشاعت	:	انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ ۹۲ دادا بھائی نوروجی روڈ بمبئی ۱
نوعیت اشاعت	:	ششماہی
نام پرنٹر	:	جناب عبدالمجید پالکا، بی، کام (آنرز)
قومیت	:	ہندوستانی
پتہ	:	انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ ۹۲ دادا بھائی نوروجی روڈ بمبئی ۱
نام پبلشر قومیت پتہ		ایضاً
نام ایڈیٹر	:	ڈاکٹر نظام الدین ایس گوریکر ایم اے، پی ایچ ڈی، ڈی لٹ
قومیت	:	ہندوستانی
پتہ	:	انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ ۹۲ دادا بھائی نوروجی روڈ بمبئی ۱
نام پتہ مالک رسالہ	:	ایضاً

میں عبدالمجید پالکا تصدیق کرتا ہوں کہ جو معلومات اوپر دی گئی ہیں وہ میرے علم میں صحیح ہیں۔

عبدالمجید پالکا

• • •

All remittances & correspondence be made to
Dr. N. S Gorekar, M. A., Ph. D., D. Litt

Director

Anjuman - i - Islam Urdu Research Institute
92, Dadabhoy Nawroji Road, Bombay 400 001

•

Annual Subscription

Inland : Rs. 10.00 • Foreign. Pound 3

NAWA-E-ADAB

BIANNUAL

ANJUMAN-I-ISLAM
URDU RESEARCH INSTITUTE
92, Dadabhoy Nawroji Road, Bombay 400 001

نوائے ادب

ششماہی

انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ

۹۲۔ دادابھائی نوروجی روڈ

بمبئی ۱

انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ

(بمبئی یونیورسٹی سے ملحق)

اغراض و مقاصد

۱ ایم اے اور پی ایچ ڈی کی تعلیم کا انتظام کرنا
۲ اور دوسرے تحقیقی کام کرنے والے طلبہ کی اعانت کرنا
۳ تحقیقاتی کام کرنے والے اداروں اور جامعوں سے تعاون کرنا
۴ ایک جامع کتب خانہ اور دارالمطالعہ کا قیام کرنا
۵ مختلف کتب خانوں کے اردو کے مخطوطات کی فہرست کو ترتیب دینا
٦ نایاب مخطوطات و مطبوعات کی اشاعت کرنا
۷ اردو سے متعلق ایک علمی و تحقیقاتی مجلہ کا اجراء کرنا
۸ اردو کے فروغ کے سلسلہ میں ہر امکانی کوشش کرنا

نوائے ادب بمبئی

خصوصیات

۱ اردو زبان و ادب سے متعلق مختلف پہلوؤں پر بحث و تحقیق
۲ گجرات و دکن کی غیر مطبوعہ اردو تصانیف کی بالخصوص اشاعت
۳ اردو سے متعلق تحقیقاتی کاموں کی اطلاع
۴ اردو کے علمی و ادبی رسائل کے مضامین کی تلخیص و اشاعت
۵ اردو و دیگر کتب پر تبصرے

•

ترسیل مضامین اور خط و کتابت کا پتہ

ڈاکٹر نظام الدین ایس گوریکر
ایم اے، پی ایچ ڈی، ڈی لٹ
ڈائرکٹر

انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ
۹۲، دادا بھائی نوروجی روڈ، بمبئی ۱[illegible]

نوائے ادب بمبئی

ششماہی

مدیر
نظام الدین ایس گوریکر

جلد ۳۱ • شمارہ ۲

اکتوبر ۱۹۸۱ء

منـــدرجات

اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ کے قیام سے تا حال ڈائرکٹران

پروفیسر سید نجیب اشرف ندوی (۱۹۴۷ سے ۱۹۶۸ء)

پروفیسر سید ظہیرالدین مدنی (۱۹۶۹ سے ۱۹۷۴ء)

پروفیسر نظام الدین ایس گوریکر (۱۹۷۵ سے جاری)

• •

اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ کا موجودہ اسٹاف

ڈائرکٹر : نظام الدین ایس گوریکر

ریسرچ افسر : فرید شیخ

لائبریرین : ندیم نعمانی

• •

اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ کمیٹی

چیرمین : جناب مصطفیٰ فقیہ

سیکرٹری : پروفیسر نظام الدین ایس گوریکر

اراکین

ڈاکٹر اسحاق جمخانہ والا ۔ جناب عبدالمجید پالکا ۔ پروفیسر عبدالقادر قاضی

• •

انجمن اسلام کی مجلس عاملہ

صدر

جناب معین الدین حارث

•

نائب صدر	نائب صدر	نائب صدر
جناب مصطفیٰ فقیہ	محترمہ ہمائے پیر بھائی	جناب عزیز احمد بھائی
جنرل سیکرٹری	جائنٹ سیکرٹری	خازن اعزازی
جناب عبدالمجید پالکا	جناب یوسف مراد	جناب عبداللہ فقیہ

اراکین

محترمہ زلیخا مرچنٹ محترمہ ہمائے پیر بھائی محترمہ ربنہ کریم بھائی

ڈاکٹر اسحاق جمخانہ والا

جناب مامون لقمانی — جناب ہاشم ایچ اسماعیل

جناب فیض جسدن والا — جناب عبدالستار عمر

پروفیسر نظام الدین ایس گوریکر

پروفیسر آصف فیضی ۔ ایک علمی شخصیت

یہ خبر علمی حلقہ میں بڑے رنج و غم کے ساتھ سنی جائیگی کہ پروفیسر آصف علی اصغر فیضی ۸۲ سال کی عمر میں ماہ رواں کے اواخر میں سرطان کے مرض کے سبب بمبئی کے بریج کینڈی ہاسپٹل میں جاں بحق ہوے ۔ إنا لله و انا اليه راجعون ۔

پروفیسر فیضی ایک نامور دانشور ، ایک بلند پایہ ادیب ، ایک قابل قدر محقق ایک شہرۂ آفاق اسلامی قانون داں اور ایک مسلم الثبوت منتظم تھے ۔ فیضی صاحب دنیاے علم و ادب کے نہ صرف ایک درخشندہ ستارے تھے بلکہ انتظامی صلاحیت کے اعتبار سے وہ کسی سے دوسرے درجہ پر نہ تھے ۔ کبھی وہ معلم قانون کے شریف پیشہ سے منسلک رہے تو کبھی سرکاری لا کالج بمبئی کے پرنسپل کے عہدہ پر فائز رہے ، کبھی وہ بار ایٹ لا کی حیثیت سے وکالت کرتے ہوئے دیکھے گئے تو کبھی تحقیقی کاموں میں منہمک نظر آئے ، کبھی وہ ریاستی پبلک سروس کمیشن (بمبئی) کے ممبر بنائے گئے تو کبھی مرکزی پبلک سروس کمیشن (دہلی) کے رکن کی حیثیت سے نامزد کئے گئے ، کبھی وہ مصر کے ہندوستانی سفیر بن کر قاہرہ تشریف لے گئے تو کبھی جموں و کشمیر یونیورسٹی کے وائس چانسلر کے فرائض انجام دیتے رہے ۔ علمی قابلیت کے ساتھ انکی انتظامی استعداد نے فیضی صاحب کو ہند و بیرون ہند میں اسقدر شہرت عطا کی کہ سرکار جمہوریۂ ہند نے انہیں ‹ پدم بھوشن › جیسے بڑے اعزاز سے نوازا اور ایشیاٹک سوسائٹی (بمبئی) نے انہیں ‹ نقرئی تمغہ › عطا کر کے انکی علمی خدمات کا خاطر خواہ اعتراف کیا ۔

فیضی صاحب کی ثانوی اور اعلی تعلیم بمبئی کے سینٹ زیوئیرس ہائی اسکول اور کالج میں ہوئی جہاں انہوں نے اپنی طالب علمانہ زندگی میں کئی ایک امتیازی نشانات حاصل کئے ۔ تعلیم کے ساتھ خطابت ، ڈراماٹی اور کھیل کود کے مقابلوں میں بھی حصہ لیتے رہے اور انعامات سے نوازے گئے ۔ لندن میں کیمرج یونیورسٹی

ب

سے ملحقہ سینٹ جان کالج سے فیضی صاحب نے مشرقی زبانوں کا ڈپلومہ (ٹرپپوس) اور میڈل لیمپل سے بار ایٹ لا کی ڈگری حاصل کی۔ پروفیسر نکلسن ، پروفیسر براؤن اور پروفیسر آرنلڈ جیسے مشہور مستشرقین سے تلمیذ کی حیثیت سے استفادہ کیا جنکا وہ بڑے ادب و احترام سے ذکر کیا کرتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ فیضی صاحب جہاں کرکٹ کلب آف انڈیا کے صدر منتخب ہوئے وہاں وہ ایشیاٹک سوسائٹی کے نائب صدر بھی، جہاں وہ بمبئی یونیورسٹی کے سینٹ اکیڈمک کاؤنسل اور فیکلٹی آف لا کے رکن رہے وہاں وہ اردو بورڈ کے چیرمن کے عہدہ پر بھی فائز رہے۔

اسلامی قانون و ثقافت میں ید طولیٰ رکھنے کی وجہ سے فیضی صاحب کو نہ صرف دمشق کی عربی اکادمی بلکہ قاہرہ کی انجمن عربی نے بھی اپنا اعزازی رکن منتخب کیا۔ انکی علمی و ادبی شخصیت سے متاثر ہوکر کبھی وہ مونٹریل یونیورسٹی میں تو کبھی کیلی فورنیا یونیورسٹی میں ، کبھی کیمرج یونیورسٹی میں تو کبھی میکگل یونیورسٹی میں مہمان استادِ اسلامیات کی حیثیت سے مدعو کئے گئے جو درحقیقت ایک ہندوستانی معلم کے لئے بہت بڑا اعزاز تھا۔

پروفیسر فیضی بمبئی کے مشہور و معروف «خاندانِ طیب جی» کے ایک مایۂ ناز سپوت تھے۔ جسطرح جسٹس بدرالدین طیب جی نے مسلمانوں میں تعلیمی بیداری پیدا کرنے کی غرض سے کوئی سو سال قبل انجمن اسلام (بمبئی) کی بنیاد رکھی تھی اسی طرح پروفیسر آصف فیضی نے کوئی پینتیس سال پہلے اردو میں تحقیقاتی ذوق پیدا کرنے کی خاطر اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ کی نیو ڈالنے میں پیش قدمی کی۔ وہ تادمِ حیات انسٹی ٹیوٹ کی کارگذاریوں سے واقفکار رہنے کی سعی کرتے رہے۔

پروفیسر نجیب اشرف ندوی نے اپنے زمانۂ ڈائرکٹری میں فیضی صاحب کے ایک لکچر بعنوان شبلی نعمانی اور انکی سیرت‌النبی کا اہتمام کیا تھا۔ فیضی صاحب

ج

نے بڑی خوش اسلوبی سے شبلی کے تحقیقی اور تنقیدی ذہن کا جائزہ لیا تھا. یہ تقریر دراصل محققین کے لئے مشعل راہ سے کم نہ تھی. جب میرا تقرر ۱۹۷۵ء میں بحیثیت ڈائرکٹر کے ہوا تو انہوں نے خوشی کا اظہار کیا اور اپنی نیک خواہشات پیش کیں. آخری ملاقات میں انہوں نے اپنی اردو ، فارسی اور اسلامیات کی کتب سے متعلق تفصیل سے گفتگو کی اور اپنا یہ قیمتی خزانہ انسٹی ٹیوٹ کو بطور عطیہ دینے کا وعدہ کیا.

فیضی صاحب اکثر و بیشتر مذاکروں میں حصہ لیا کرتے تھے. مسلمان اور اسلام کے متعلق انکے قلم سے بالخصوص بزبان انگریزی خطوط اور مضامین نکلتے رہے جو ہند اور بیرون ہند کے وقیع مجلوں میں شائع ہوتے رہے. انکی تصانیف میں ذیل کی کتابوں کی خصوصاً علمی دنیا میں پذیرائی ہوئی ہے اگرچہ انکا رجحان بڑا ترقی پسندانہ تھا اور کبھی کبھی تو وہ اپنی باتوں پر اڑ بھی جاتے تھے :

(۱) اے موڈرن اپروچ ٹو اسلام(A Modern Approach to Islam) فیضی صاحب نے اس میں اسلام کی روسے اجتہاد کی تلقین کی ہے اور لکھا ہے کہ اجتہاد کا دروازہ بند نہیں ہوا ہے.

(۲) آؤٹ لائنس آف محمڈن لا (Outlines Of Muhamedan Law) میں فیضی صاحب نے اسلامی قانون کی اگرچہ وضاحت کی ہے لیکن کسی ایک عقیدہ کے پیش نظر.

(۳) شیعئیٹ کریڈ (Shiete Creed) میں فیضی صاحب نے شیعہ فرقہ کے اصول و عقاید پر تفصیل سے بحث کی ہے .

(۴) علامہ قاضی نعمان اینڈ ہز دائم الاسلام (Qadi Numan & His Daimul-Islam) میں فیضی صاحب نے قاضی نعمان کی علمی و مذہبی شخصیت کو اجاگر کرنے کی ممکنہ کوشش کی ہے .

د

(۵) الهدایة الامرية (Al-Hedayatul-Amriyat) میں اہل تشیع اور انکے عقائد سے متعلق صراحت ملتی ہے ۔ یہ ایک تحقیقی کتاب ہے جسکو فیضی صاحب نے محنت سے مرتب کیا ہے ۔

فیضی صاحب چونکہ برطانوی دور حکومت کی یادگار تھے لہذا ان میں انگریزوں کی سی تلخی و ترشی مگر نرمی کے ساتھ ملتی ہے ۔ وہ اصول و عواید رسمیہ کے سخت پابند تھے اور ادب نوازی و علم دوستی کے علاوہ ان میں وضعداری اور خوش خلقی کا بھی مادہ پایا جاتا تھا ۔ مغربی طرزِ معاشرت کے ساتھ ساتھ مشرقی اقدار کے بھی وہ نہ صرف دلدادہ بلکہ حامل تھے ۔

مختصراً پروفیسر فیضی صاحب کی شخصیت بڑی پہلو دار تھی ۔ وہ ایک انجمن ہی نہیں بلکہ وہ ایک عہد تھے ۔ ان کی موت سے در حقیقت دنیائے علم و ادب میں ایک بڑا خلا پڑگیا ہے ۔ انکی موت ایک انجمن کی موت ایک عہد کی موت اور ایک دنیا کی موت ہے ۔ (موت العالِم موت العالَم) کی یہ مثال فیضی صاحب کے انتقال پُرملال پر صادق آتی ہے ۔

اسے حسنِ اتفاق کہیے یا خوش بختی کہ مرحوم فیضی صاحب نے ۱۰ اپریل ۱۸۹۹ء میں بمبئی کے مضافات کے قریب ایک صحت افزا مقام ماتھیران میں آنکھ کھولی اور ۲۴ اکتوبر ۱۹۸۱ء کو بمبئی کی ایک پُرفضا مقام بریچ کینڈی میں آخری سانس لی ع

خدا بخشے بہت سی خوبیاں تھیں مرنے والے میں

پروفیسر نظام الدین ایس گوریکر
(مہتدیر)

ڈاکٹر عابد پیشاوری
جموں یونیورسٹی، جموں

ہر بوالہوس نے حسن پرستی شعار کی

(۲)

"(رانی کیتکی کو ڈیا سے تھوڑا) سا بھبھوت دیا... آنکھ مچولی (اپنے ماں باپ کے سامنے سہیلیوں کے ساتھ کھیلتی، سب کو ہنساتی . . . ") (ص ۸۴)

قوسین کی عبارت نسخے سے ضائع ہوچکی ہے "بھبھوت" کو "بھبوت" لکھا ہے۔

"رانی کیتکی کا . . . بیکل ہوا پھرنا اور مدن بان . . . ساتھ دینے سے نہیں کرنا۔ (ص ۸۵)

نسخے میں "پھرنا" کی جگہ "بھرنا" ہے اور "دینے" لکھنے سے رہ گیا ہے۔

"رانی کیتکی اسی دھیان میں اپنی مدن بدن سے یوں بول اٹھی" (ص ۸۵)

نسخے میں "یوں بول" لکھنے سے رہ گیا ہے "اپنی مدن بان" بے معنی ہے، "اپنے" چاہیے اس کا تعلق دھیان سے ہے، چنانچہ طبع ثانی میں "اپنے" ہی درج کیا گیا ہے۔

"رانی کیتکی نے وہ بھبھوت کا ایسا اسے بتایا اور یہ سنایا سب یہ آنکھ مچول . . " (ص ۸۵)

خط کشیدہ الفاظ کرم خوردگی سے کہیں پورے، کہیں جزوی طور پر ضائع ہوگئے ہیں، اور پڑھنے میں نہیں آتے۔

"اری[۳] یہ ماہا" (ص ۸۵)

حاشیہ: "[۳] نسخۂ عبدالحق :- اے یہ" یہاں نسخے کا کاغذ کیڑوں کی نذر ہوچکا ہے لیکن جزوی طور پر جو الفاظ پڑھے جاتے ہیں وہ وہی ہیں جو نسخۂ عبدالحق میں ہیں یعنی "اے یہ" پھر مرتب نے یہ اختلاف کس نسخے کا دکھایا ہے؟

"جو بن ساتھ[۴] جو بن لیے بن بن میں پڑے بھٹکا کریں" (ص ۸۵-۸۶)

حاشیہ: "[۴] نسخۂ عبدالحق :- جو بن لیے ساتھ جو بن ساتھ بن بن بھٹکا کریں"

گویا مرتب کا شائع کردہ متن نسخۂ عبدالحق کا نہیں ہے۔ اُن کے بنیادی نسخے کا یہ عالم ہے: «حو بن للی جو س پری بھٹکا کریں» پھر مرتب نے مندرجہ متن کہاں سے اخذ کیا ہے؟ ہندی میں عبارت مختلف ہے اور مرتب نے یہ نہیں بتایا کہ وہ ہندی متن میں ترمیم یا اصلاح کرکے پیش کررہا ہے۔

«نچی کھسولی ان کی سہیلی ہے» (ص ۸٦)

نسخہ: «نوچی» بجائے «نچی» یہی صحیح بھی ہے۔ اگر مرتب نے اس میں ترمیم کی تھی تو «کھسولی» کو بھی «کھسلی» لکھا تھا۔

«جس کے لیے آپ[۱] کو ماں باپ ...» (ص ۸٦)

حاشیہ: «[۱] اصل و نسخۂ عبدالحق - آپ کو × » جب اصل اور طبع اول میں نہیں ہے تو پھر آپ کو اسے متن میں درج کرنے کے لیے کس نے کہا تھا؟

«نا حی یہ نو ہم سے نہ ہوسکے گا حو مہاراج ...» (ص ۸٦)

«نہ حی» بجائے «نا حی»، «تو» اور «حو» نسخے میں نہیں ہے۔

«اور بہکا کے اُن کی بیٹی » (ص ۸٦)

نسخہ «بھٹکا» بجائے «بہکا»

«جہاں تہاں اسے بھٹکا (ویں اور باسپتی کھلاویں اور اپنے چونڈے کو پلاویں — اے) حی ...» (ص ۸٦)

قوسین کی عبارت ضائع ہوچکی ہے نسخے میں «بھٹکا» پہلی سطر کا آخری لفظ ہے اس لیے اس کا امکان کم ہے کہ کاتب نے آدھا لفظ ایک سطر کے آخر میں اور آدھا «ویں» دوسری سطر کے شروع میں لکھا ہوگا۔

«اس دن تمھیں یہ بوجھ نہ آئی (تھی تمھارے اور اس کے ماں باپ میں لڑائی ہورہی تھی اور) ان سے» (ص ۸٦)

قوسین کی عبارت ضائع ہوچکی ہے، مرتب نے اپنا ماخذ نہیں بتایا۔

«تمھیں لکھ (بھیجا تھا حو مجھے اپنے[۱] پاس بلا لو، مہاراجوں کو ...)»

حاشیہ «نسخۂ عبدالحق - بھاگ چلیں تب تو اپنے منہ کی ۰۰» مرتب نے یہاں تین جملے نقل کیے ہیں لیکن نسخے میں صرف دو تین الفاظ کے برابر کاغذ کا نقصان ہے اور اس کے بعد «اپنے منہ» کے الفاظ ہیں۔ جس کا مطلب ہے کہ نسخے

میں صرف چار لفظ تھے جو نسخۂ عبدالحق میں بھی ہیں۔ باقی کے جملے مرتب نے کہاں سے بڑھائے، لکھنا تھا ان کی تحریر سے تو ایسا لگتا ہے جیسے یہ جملے بنیادی نسخے میں موجود ہوں۔

« سو کیا بھول گی، اس دن نہ سمجھی تب تو۔ ۔» (ص ۸٦)

نسخہ : « گیا » بجائے « گی » خط کشیدہ جملہ نہیں ہے۔

« ان کے ماں باپ تینوں جنے ہرن ہرنی بنے ہوئے ۔ ۔ ۔ » (ص ۸٦ - ۸۷)

نسخہ : « ما باپ » ۔ « تینوں » لکھنے سے رہ گیا ہے « ہرن ہرنی » سے پہلے « ں ن کے » زیادہ ہے۔

« (کیا جانے کدھر ہوں گے ۔ ان کے درمیان پر وہ کر بیٹھے) » (ص ۸۷)

نسخہ : یہ عبارت ضائع ہوچکی ہے۔

« گھرانے بھر میں نہیں کی (اچھی نہیں) اس بات پر (مانی ڈال دو نہیں تو بہت پچھتاؤگی اور اپنا کیا پاؤگی) » (ص ۸۷)

« اچھی نہیں » نسخے میں نہیں ہے قوسین کی عبارت ضائع ہوچکی ہے۔

« کچھ اچھی بات (ہوتی تو جیتے جی) ۔ ۔ » (ص ۸۷)

قوسین کی عبارت ضائع ہوچکی ہے

« تم ابھی الھڑ ہو۔ تم نے ابھی کچھ دیکھا نہیں » (ص ۸۷)

نسخہ : « الہر » بجائے « الھڑ » « ابھی » ندارد

« جو اس بات پر تمھیں سچ مچ ڈھلتا دیکھوں گی » (ص ۸۷)

نسخہ : « جو ایسی » بجائے « جو اس »

« ہنس کر ٹال دیا » (ص ۸۷)

نسخہ : « ہنس کر » ندارد

« کہنے اور کرنے میں بہت سا پھیر ہے (ص ۸۷)

نسخہ : « سے » بجائے « میں »

« جو ماں باپ، راج پاٹ، لاج کو چھوڑ کر ہرنوں کے پیچھے تڑی دوڑتی کر چھالیں مارتی پھروں۔ پر اری تو نری باولی چڑیا ہے۔ جو تو نے یہ بات ٹھیک ٹھاک کر جان لی »

نسخہ : « راج پاٹ، لاج » « کر » اور « کر جھالیں مارتی » ندارد . « ٹھیک ٹھاک » کے بجائے « ٹھیک ٹھاک » .

« اور کچھ کہنے میں نہیں آتا » (ص ۸۷)

نسخہ : « اور » ندارد

« سب نے یہ بات ٹھہرادی » (ص ۸۸)

نسخہ : « سب نے » ندارد .

(راج پاٹ سب کچھ اس بروگ میں چھوڑ چھاڑ ایک) پہاڑ » (ص ۸۸)

نسخہ : قوسین کی عبارت ضائع ہوچکی ہے .

« اپنے لوگوں (میں سے راج تھامنے کو چھوڑ گئے . بہت دنوں پیچھے
ایک دن مہارانی نے مہاراج جگت پرکاس سے کہا رانی کیتکی کا کچھ بھید
جانتی ہوگی تو مدن بان جانتی ہوگی ، اسے بلاکر تو پوچھو ، مہاراج نے
اُسے بلاکر پوچھا تو مدن بان نے سب) باتیں کھولیاں . (ص ۸۸)

قوسین کی ساری عبارت نسخے میں نہیں ہے . کاغذ کا اتنا زیادہ نقصان بھی نہیں کہ یہ ساری عبارت اس میں سماسکے یہ عبارت نسخۂ عبدالحق اور دوسرے نسخوں میں بھی نہیں ہے وہاں صرف « اپنے لوگوں میں سے راج تھامنے کو چھوڑ گئے ، تب مدن بان نے وہ سب باتیں کھولیاں » ہے ، اور یہی عبارت نسخے میں بھی ہوگی . مرتب کو اپنا ماخذ بھی بتانا تھا ، اور یہ بھی کہ سب نسخوں میں اس کی مندرجہ عبارت نہیں ہے .

« رانی کیتکی (کے ماں باپ نے کہا ارے مدن بان ! جو تو بھی اس
کے ساتھ ہوتی تو کچھ ہمارا) جی ٹھہرتا »

قوسین کی عبارت ضائع ہوچکی ہے .

« اب وہ تجھے لے جاوے تو کچھ ہچر مچر نہ کیجو . اس کے ساتھ
ہو لیجو . . . ہم کیا اس راکھ کو چولھے میں ڈالیں گے » (ص ۸۸)

نسخہ : « لے جاویں تو تو ، « کچھ » بجائے « تجھے لے جاوے تو » ، « ان کے ساتھ » بجائے « اس کے ساتھ » ، « کیا » ندارد .

« دونوں کے ٹھور رہے » (ص ۸۸)

نسخۂ عبدالحق میں « بے لھور » تھا۔ « کے » اور « بے » دونوں غلط ہیں۔ نسخے میں « کے » نہیں ہے۔ مرتب کو اس پر توجہ دینی تھی اور اپنی اصلاح کی طرف اشارہ کرنا تھا۔

«ایک ڈیرے پر بیٹھ کے دونوں کی مٹ بھیڑ ہوئی» (ص ۸۹)

نسخہ: « ڈیرے » بجائے « ڈیرے » ، « مٹ بھیر » بجائے « مٹ بھیڑ »

« دوہا اپنی بولی کا » (ص ۸۹)

نسخہ: « دونو » بجائے دوہا

« اور اپنی اپنی باتیں دہرانے لگیں » (ص ۸۹)

نسخہ: « اور اپنی » ندارد۔

« بات چیت رانی کیتکی کی مدن بان کے ساتھ[1] » (ص ۸۹)

حاشیہ: « [1] نسخۂ عبدالحق: - مدن بان سے » نسخے میں « سے » ہے اور نہ « کے ساتھ »

« مدن بان وہ وہی اگلا جھینکنا . . » (ص ۸۹)

نسخہ: « وہ ہی » بجائے « وہ وہی »۔

« رانی کیتکی اس کے ہنسنے پر رک کر یہ دوہا لگی پڑھنے » (ص ۸۹)

نسخے میں صرف « یہ لگی پڑھنے » کے بعد علامت شعر « ـہ » دے کر دو شعر درج کردیے ہیں۔ « دوہا » بہرحال غلط ہے۔ مرتب نے اپنا ماخذ نہیں بتایا۔

ہم نہیں ہنسنے سے[2] رکتے جس کا جی چاہے ہنسے
ہے وہی اپنی کہاوت آپھنسے جی آ پھنسے (ص ۸۹)

حاشیے میں یہ تو بتایا گیا ہے کہ [2] « سے » کی جگہ « کے » ہے لیکن یہ نہیں بتایا کہ مصرع ثانی ضائع ہوچکا ہے۔

اب تو سارا[1] اپنے پیچھے جھگڑا جھانٹا لگ گیا
پاؤں کا کیا ڈھونڈتی ہے جی میں کانٹا لگ گیا (ص ۹۰)

حاشیہ « [1] نسخۂ عبدالحق: - اب تو اپنے پیچھے سارا جھگڑا »۔ نسخے میں بھی یہی ہے پھر مرتب نے یہ کس نسخے کا اختلاف دکھایا ہے؟ اس نے یہ بھی نہیں بتایا کہ مصرع ثانی سوائے ردیف کے، ضائع ہوچکا ہے۔

«پر مدن بان سے کچھ رانی کیتکی کے آنسو پچھتے چلے» (ص ۹۰)

نسخہ : «پر» ندارد

«اور انہیں سے یہ بات ٹھہراؤں» (ص ۹۰)

نسخہ . «انہوں» بجائے «انہیں»

«وہ بھی انہیں دونوں اجڑے ہوؤں کی مٹھی میں ہے» (ص ۹۰)

نسخے سے یہ عبارت ضائع ہوچکی ہے

«اب بھی جو میرا کہا دھیان چڑھے تو گئے (ہوئے دن پھر پھر سکتے ہیں پر تمہارے کچھ بھاویں) نہیں.» (ص ۹۰)

قوسین کی عبارت ضائع ہوچکی ہے، مرتب نے اس کی طرف اشارہ نہیں کیا. اس کے علاوہ جیسا کہ کہا گیا، یہ مرتب کے من کی موج پر منحصر ہے کہ وہ کہاں دوسرے نسخوں سے اختلاف دکھائے. مخطوطے پر تو خیر وہ شاذ ہی نظر ڈالتا ہے، ہندی کو بھی کم کم دیکھتا ہے اور اپنے پیش نظر دوسرے نسخے کے اختلافات وہ اس وقت پسند نہیں کرتا جب ایسا کرنا چاہیے بہرحال قوسین کی عبارت میں «پھر پھر» گو درست ہو لیکن اچھا نہیں لگتا. ایک «پھر» سے کام چلتا ہے، خصوصاً فقرے کے شروع میں «اب بھی» کی موجودگی میں مرتب نے یہ نہیں بتایا کہ ہندی میں ایک ہی «پھر» ہے اس نے یہ بھی نہیں بتایا کہ «تمہارے» نسخۂ عبدالحق میں «تمہاری» ہے، اور نہ ہی یہ بتایا ہے کہ بنیادی نسخے میں کاتب نے «دھیان میں چڑھے» لکھا تھا لیکن بعد کو «میں» پر «لا لا» لکھ کر اسے غلط قرار دے دیا ایسی مثالیں بہت ہیں، یہاں نمونتاً ایک کی طرف اشارہ کردیا گیا ہے.

«میں اس پر بیڑا اٹھاتی ہوں» (ص ۹۰)

نسخہ . «ہوں» ضائع ہوچکا ہے

«(بہت دنوں پیچھے[۲]) رانی کیتکی نے اس پر اچھا کہا» (ص ۹۰)

حاشیہ : «[۲] نسخۂ عبدالحق :- بہت دنوں میں رانی کیتکی» نسخے میں اس مقام پر چیپی لگی ہوئی ہے لیکن اس کے نیچے کچھ عبارت موجود ہے جسے مرتب نے دیکھنے کی کوشش ہی نہیں کی ورنہ اسے معلوم ہوجاتا کہ یہ عبارت نسخۂ عبدالحق کے مطابق ہے.

« اور مدن بان کو اپنے ماں باپ کے پاس بھیجا » (ص ۹۰)

نسخہ : « ما باپ پاس » بجائے « ماں باپ کے پاس »

« رانی کیتکی کا ایک بال بھی بیکا نہیں[1] ہوا » (ص ۹۱)

حاشیہ : «[1] نسخۂ عبدالحق - نہ - ہندی متن : بانکا نہیں ہوا » . لیکن مرتب نے یہ نہیں بتایا کہ نسخے میں « بیکا » کی جگہ « بھیکا » (بھیکا) لکھا گیا ہے .

« سب کو چھاتی (سے لگایا اور کہا ، بکھیڑ تو اسی لیے سونپ گیا تھا جو تم پر کچھ ہووے تو) . . . » (ص ۹۱)

قوسین کی عبارت ضائع ہوچکی ہے

« (تمھاری[2] یہ گت ہوگئی اب تک تم کیا کررہے تھے اور) کن نیندوں سورہے تھے » (ص ۹۱)

حاشیہ : «[2] نسخۂ عبدالحق : - تمھارے گھر کی یہ گت ہوگئی » . نسخے میں قوسین کی عبارت ہے ہی نہیں تو یہ اختلاف کس کا دکھایا گیا ہے ؟ « کن » نسخے میں « کس » ہے .

« پر تم کیا کر (وہ کھلاڑی جو روپ چاہے سو دکھاوے جو ناچ چاہے) سو نچاوے . (ص ۹۱)

قوسین کی عبارت ضائع ہوچکی ہے .

« سورج بھان (اس کے باپ کو اور لچھمی داس) کو میں نے کیا تھا . میرے آگے پھر ان . . (ص ۹۲)

قوسین کی عبارت ضائع ہوچکی ہے . « پھر » نسخے میں نہیں ہے .

« بیاہنے چڑھوں گا » (ص ۹۲)

« گا » ضائع ہوچکا ہے .

« یہ سنتے ہی اپنی (راج گدی) پر آ بیٹھے » (ص ۹۲)

قوسین کی عبارت ضائع ہوچکی ہے .

« سونے روپے کے سنہرے روپہلے سہرے[1] » (ص ۹۲)

حاشیہ «[1] نسخۂ عبدالحق :- سہرے × » لیکن نسخے میں « روپہلے سنہرے سہرے » ہے . اگر مرتب نے ہندی سے نقل کیا تھا تو پھر « سنہرے ، روپہرے » لکھتا ورنہ اپنے نسخے کی عبارت نقل کرتا . یہی طبع ثانی اور ثالث میں بھی ہے .

« موتی کی لڑیاں (گوندھ دو)   (ص ۹۲)

قوسین کی عبارت ضائع ہوچکی ہے ۔

« کوئی چلے[۲] والا کہیں نہ ٹھہرے اور رات دن چلا جاوے »   (ص ۹۲)

حاشیہ : « [۲] اصل :- چلہن والا » اصل میں « جاوے » کی جگہ « جاے » ہے ، اس کی طرف بھی اشارہ کرنا تھا ۔

« اس ہیر پھیر میں وہ راج تھا ، سب کہیں یہی ڈول ہوگیا ۔   (ص ۹۲)

یہ عبارت نہ اصل کے مطابق ہے نہ نسخۂ عبدالحق کے مطابق ۔ اصل میں « سب » نہیں ہے نسخۂ عبدالحق میں : « وہ راج سب کہیں تھا ، یہی ڈول ہوگیا » ہے ۔ مرتب نے اپنا ماخذ بتایا ہے اور نہ ان اختلاف کی طرف اشارہ کیا ہے ۔

« جس کو ڈنڈوت ہے (سو تو یوں سدھارتے ہیں)   (ص ۹۳)

قوسین کی عبارت ضائع ہو چکی ہے ۔

« یہ دھوم دھام اور (پھیلاوا اب[۴] دھیان کیجیے ، مہاراجا جگت پرکاس نے اپنے . . . »   (ص ۹۳)

حاشیہ ۔ « [۴] نسخۂ عبدالحق و اصل اِب × » نسخے سے قوسین کی عبارت ضائع ہو چکی ہے ، لیکن مرتب نے ضائع شدہ متن بھی چشم تصور سے دیکھ لیا ورنہ یہ کیوں کر لکھ سکتا تھا کہ اس میں « اِب » نہیں ہے ۔

« سارے دیس میں کہہ[۵] دیا یہ پکاردیں جو یہ نہ کرے گا (اس کی بری گت ہوگی ۔ گاوں گاوں میں آمنے سامنے) ترپو لیے بنابنا کے سوہی کپڑے ان پر لگا دو »

حاشیہ : « [۵] نسخۂ عبدالحق و اصل :- کہا » یہی بہتر متن تھا ، ہندی سے نقل کرنے کی ضرورت نہ تھی اور اگر ہندی نسخے ہی سے نقل کیا تھا تو « پکاردیں » کی جگہ « بکاردے » بھی لکھنا تھا ، لیکن وہ ڈاکٹر صاحب کو پسند نہیں آیا ۔ نسخے میں « نہ کرے گا » کی جگہ « نکری گا » لکھا ہے ، اس کے لیے بھی کچھ فرمانا تھا ۔ قوسین کی عبارت ضائع ہوچکی ہے ، یہ تو ڈاکٹر صاحب نے نہیں بتایا لیکن « سوہی » نسخے ہی سے نقل کیا ہے ورنہ باقی نسخوں میں (ہندی سمیت) « سوہے » ہے ، لیکن آخر نسخہ دیکھنے کا ثبوت بھی تو فراہم کرنا تھا ۔ غالباً

ڈاکٹر صاحب نے یہاں اس حقیقت کو عمداً نظر انداز کردیا ہے کہ قلمی نسخوں میں یائے مجہول کو بھی یائے معروف ہی لکھا جاتا تھا۔

«اور جتنے بڑھ (پیپل کے پرانے پرانے پیڑ جہاں جہاں) ہوں ان پر
گـولے[1] کے پھولوں کے سہرے بڑے بـڑے[2] ایسے جن[3] میں (سر سے
لگا جڑ تلک ان کی ڈھاک[4] اور جھلک پہنچے باندھ) دو چونکا[5]» (ص ۹۴)

نسخے میں «بڑہ» لکھا ہے جو غلط ہے، اسے «بڑ» ہونا چاہیے۔ یہاں چونکہ نسخۂ عبدالحق اور دوسرے اڈیشنوں میں ایک درست لفظ تھا ڈاکٹر صاحب نے اسے متن میں درج کرنا غالباً اس لیے مناسب نہیں سمجھا کہ اس طرح اصل کی نمایندگی نہیں ہوسکے گی۔ قوسین کی عبارت نسخے سے ضائع ہو چکی ہے۔

[1] کے لیے بتایا گیا ہے نسخۂ عبدالحق میں «گوٹوں» ہے یہی اصل میں بھی ہے، اسے کیوں نظر انداز کیا گیا؟ [2] نسخۂ عبدالحق میں «ہرے بھرے» ہے۔ اصل میں بھی یہی ہے جو ڈاکٹر صاحب کو نظر نہیں آیا۔ «[3] اصل و نسخۂ عبدالحق: جس» یہ درست ہے لیکن صرف یہاں اصل کو دیکھنے کی کیا ضرورت تھی؟ کیا اس لیے کہ یہ لفظ غلط لکھا ہے؟ [4] کے لیے لکھا ہے کہ عبدالحق میں «ٹھلک» ہے لیکن یہ اختلاف کس نسخے سے دکھایا گیا ہے؟ اصل میں تو یہ عبارت ضائع ہوچکی ہے۔ «چونکا» اصل میں بلکہ ہر نسخے میں «چونکہ» لکھا ہے۔ اس کی نشاندہی کرنے کی بجائے ڈاکٹر صاحب نے ایک نئے تلفظ کی نشاندہی فرمائی ہے «چونک کا» (چونکا، ک پر تشدید دینے سے تو یوں پڑھا جاسکتا ہے) اب چونکا ملاحظہ ہو

پودھوں نے رنگا کے سوہے جوڑے پہنے سو پاوں میں ڈالیوں نے توڑے پہنے
بوٹے[6] بوٹے نے پھل پھول کے گہنے پہنے جو بہت نہ تھے تو تھوڑے تھوڑے پہنے

حاشیہ۔ «[6] نسخۂ عبدالحق:- بوٹی بوٹی نے پھل پھول کے گہنے ہو» یہ مصرع ہر دو صورت غلط بھی ہے، ناموزوں بھی۔ اصل میں درست مصرع موجود ہے لیکن ڈاکٹر صاحب کا مقصد تو مطبوعہ متن نقل کرنا ہے خواہ وہ غلط ہی کیوں نہ ہو اس پر مستزاد یہ کہ وہ ٹھیک نقل بھی نہیں کرسکتے مثلاً ہندی میں جہاں سے انھوں نے اسے نقل کیا ہے، مصرع اولیٰ میں «پودوں» بجائے «پودھوں» ہے اور تیسرا مصرع «بوٹے بوٹے نے پھول پھول کے گہنے پہنے» ناموزونیت سے قطع نظر اس قرات سے

اپنگ نئے معنی ضرور پیدا ہوتے ہیں جو غالباً ڈاکٹر صاحب کو سمجھ نہیں آئے ورنہ "پھول پھول کو" "پھول پھل" بنانے سے مقصد؟ بہرحال اصل نسخے میں یہ مصرع یوں ہے "بولی بولی نے پھول پھل کے گہنے پہنے" جو ہر اعتبار سے درست ہے۔

"چھچھوں مہندی کی رچھاوٹ" (ص ۹۴)

سخہ : "مہدی" بجائے "مہندی"۔

"جتنی سماوٹ میں سما سکی کر اور ۔۔۔" (ص ۹۴)

سخہ "کری" بجائے "کر"۔

"جہاں تک نول بیاہی دلہنیں' ننھی ننھی پھلیوں کی اور سہاگیں نئی نئی کلیوں کی، جوڑے پنکھڑیوں کے پہنے ہوئی تھیں، سب نے اپنی اپنی گود سہاگ اور اور پیار کے پھول اور پھلوں سے بھری۔" (ص ۹۵)

ہر مرتب نے مندرجہ عبارت کو غلط پڑھا ہے، کیوں کہ یہ مہمل ہے۔ نئی بیاہی دلہنوں کا پھلیوں اور کلیوں کے جوڑے پہننا بے معنی ہے۔ یہ ساری گڑبڑ "چوڑے" کو "جوڑے" پڑھنے سے پیدا ہوئی ذکر سجاوٹ اور زیورات کا ہے۔ اس کے علاوہ "ننھی ننھی" بھی مشکوک ہے۔ نسخے میں یہاں "ننہیں" ہے جسے "نہ تھیں" بھی پڑھا جا سکتا ہے اور "سہیں" بھی "جوڑے" کی جگہ صاف "چوڑی" لکھا ہے لہذا ہمارے خیال میں مندرجہ عبارت کو اس طرح ہونا چاہیے:

"جہاں تلک نول بیاہی دلہنیں تھیں پھلوں کی، اور سہاگیں نئی نئی کلیوں کی، چوڑے پنکھڑیوں کے پہنے ہوئے تھیں" دلہنوں اور سہاگنوں کی پہچان ہی "چوڑا" ہے سوائے "چوڑے" کے ہندی متن مفہوم کے اعتبار سے نسخے سے زیادہ قریب ہے۔ اس کے علاوہ "پیار" کی جگہ نسخے میں "پتاڑ" لکھا ہے

"اور تین برس کا پیسا سارے اس راجا کے راج بھر میں جو لوگ دیا کرتے تھے" (ص ۹۵)

یہ عبارت نسخے اور نسخۂ عبدالحق سے مختلف ہے، مرتب کو اپنے ماخذ کی نشاندہی کرنی تھی۔ نسخہ کی عبارت یہ ہے:

"او (اور) تین برس کا پیسا جو لوگ دیا کرتے تھے اس راجا کے راج بھر میں"

"اور کپڑا لتا بیچ کونچ کے" (ص ۹۵)

«کپرا» بجائے «کپڑا».

«اور کہا[۲]، جو اپنے اپنے گھروں میں . . »۔ (ص ۹۵)

حاشیہ :- «[۲] نسخۂ عبدالحق : اور کہا جو × » یہ بتانا تھا کہ یہ نسخے میں نہیں ہے۔

«کھنڈسانوں کی کھنڈسالیں[۳] » (ص ۹۵)

حاشیہ : «[۳] نسخۂ عبدالحق :- لے جا اُن (ض) » یہ «(ض)» سمجھ میں نہیں آیا۔

«لالٹینوں کی جھم جھماہٹ راتوں کو . (ص ۹۵)

حاشیہ : «[۴] نسخۂ عبدالحق - لالٹینوں کی بہار جھم جھماہٹ » اور اپنے نسخے میں؟ وہاں بھی یہی ہے۔

«ہار سنگار[۵] پڑگیا»

حاشیہ : «[۵] نسخۂ عبدالحق :- تیرگیا» نسخے میں بھی «تیرگیا» ہے۔ ڈاکٹر صاحب نے اسے کیوں ملاحظہ نہیں فرمایا؟

«(کیسری بھی تھوڑی تھوڑی کھلنے میں آگئی اور پھننگ سے) لگا جڑ تلک جتنے جھاڑ جھنکاڑوں میں (پتے اور پتیوں کے بدھے چھٹے[۶] تھے، ان پر ستھری روپہلی ڈانک گوند) د لگا لگا کے چپکادی » (ص ۹۵ - ۹۶)

حاشیہ : «[۶] نسخۂ عبدالحق :- چھوٹے» قوسین کی عبارت ضائع ہوچکی ہے، پھر یہ اختلاف کس نسخے سے ہے؟ «جتنے» نسخے میں ندارد ہے۔ جہاں تک «گوند» کا تعلق ہے، نسخے میں اس کی بجائے غالباً کوئی اور لفظ ہوگا اس لیے کہ مخطوطے کا نیا صفحہ «لگا لگا» (لگا لگا) سے شروع ہوتا ہے اور «لگا» سے پہلے حرف «د» ہے، جو سمجھ میں نہیں آتا کہ «لگا» کا حصہ ہے یا کچھ اور۔ اگر «لگا» کا حصہ ہے تو یہ کیا لفظ ہوگا؟ مرتب نے البتہ اسے نظر انداز کر کے ہی میں عافیت سمجھی۔

«اور سبھوں[۱] کو کہہ دیا گیا جو سو ہی پکڑی (اور سو ہے ماگے من کوئی کسی ڈول کسی روپ سے) پھرے چلے نہیں » (ص ۹۶)

حاشیہ : «[۱] نسخۂ عبدالحق - سبھوں کو × » اس کا مطلب ہے کہ یہ بنیادی نسخے میں موجود ہے۔ خدا جانے مرتب اختلاف نسخ کا مطلب بھی سمجھتا ہے یا نہیں «سبھوں کو» اصل میں بھی نہیں ہے۔ اس کے علاوہ قوسین کی عبارت ضائع ہوچکی ہے۔ خط کشیدہ جملہ نسخے میں «نہ پھرے چلے» ہے یہی نسخۂ عبدالحق میں تھا۔ مرتب کو اپنے ماخذ کی نشاندہی کرنی تھی۔

«جتنے گویے، بجویے، بھانڈ، بھگتیے، ڈھاڑی، رہس دھاری، اور سنگیت پسر ناچنے[۲] والے تھے، سب کو کہہ دیا، جس جس گاؤں میں، جہاں جہاں ہوں۔۔۔۔» (ص ۹۶)

حاشیہ: «۲ نسخۂ عبدالحق: سنگیت ناچتے ہوئے ہوں» نسخۂ عبدالحق سے اختلاف دکھانے کا مطلب یہ ہے کہ مندرجہ عبارت بنیادی نسخے کی ہے، حالاں کہ ایسا نہیں۔ مرتب کا قلم بےلگام گھوڑے کی طرح، جدھر منہ اٹھا بھاگ لیا۔ اوپر کے دونوں اقتباس ہندی نسخے سے نقل کیے گئے ہیں لیکن اس کا سبب؟ اگر بنیادی نسخے کو مرتب ہی نہیں کرنا تھا تو پھر رانی کیتکی کی کہانی شائع کرنے کی کیا ضرورت تھی؟ ایسے غلط سلط اڈیشن پہلے بھی بہت ہیں۔ ان میں اضافے کا کوئی جواز نہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ مرتب ترتیب متن کا صرف نام جانتا ہے اور بس۔ نہ اس نے کسی سے مشورہ کیا ہے اور نہ ہی اچھے نمونوں کو دیکھنے کی زحمت گوارا کی ہے اس کا مقصد چوری سے ایک کتاب چھاپنا تھا اور اس نے چھاپ لی۔ بہرحال مقصد صرف یہ بتانا تھا کہ مرتب کسی متن کی پیروی نہیں کرتا، بلکہ اس نے خود ایک نیا متن «تصنیف» کرنے کی کوشش کی ہے۔ مندرجہ اقتباس نہ ہندی نسخے کی من و عن نقل ہے، نہ قلمی نسخے کی اور نہ نسخۂ عبدالحق کی۔ موخرالذکر سے خود اس نے ایک اختلاف حاشیے میں درج کردیا ہے۔ مخطوطے کا متن حسب ذیل ہے:

«جتنے گویے، بجویے، بھانڈ بھگتیے، رہس دکھاری (دھاری) اور سنگیت ناچتے ہوئے ہوں، سب کو کہہ دیا۔ جس جس گانوں میں جہاں جہاں ہوں»

اس میں ایسی کوئی خامی یا کمی نہیں کہ اسے رد کرکے وہ متن لیا جاتا جو مرتب نے لیا ہے اور اگر اس کے خیال میں ہندی متن مرجح تھا تو وجہ ترجیح بھی بیان کرنی تھی

«ڈھونڈتا ناگسائیں مہندر گر کا۔ اور راجا اندر کا۔» (ص ۹۶)

نسخہ: «ڈھونا» بجائے «ڈھونڈتا»۔ «اور» ندارد۔

«[۳] پر کہیں کنور اودے بھان۔۔۔» (ص ۹۶-۹۷)

حاشیہ۔ «۳ نسخۂ عبدالحق - پر ×» «پر» بنیادی نسخے میں بھی نہیں، پھر یہ

اختلاف کس کا ہے ؟

«اپنی سی بہت کرچکا»   (ص ۷۹)

« بہت » کسی اردو نسخے میں موجود نہیں۔ مرتب کو اپنا ماخذ بتانا تھا۔

«راجا اندر چشھی کو دیکھتے ہی گرو مہندر گر کے دیکھنے کو سب اندراسن سمیٹ کر آپ آن پہنچتا ہے »

حاشیہ : « اصل و نسخۂ عبدالحق ۔ راجہ اندر چشھی کو دیکھتے ہی × » اس حاشیے کا مطلب یہ ہے کہ اِس اِختلاف کے علاوہ باقی سب عبارت ان دونوں نسخوں میں اس طرح ہے۔ چہ دلاور است دزدے . . . ذیل میں ہندی اور اردو نسخوں کی عبارت نقل کی جاتی تاکہ قارئین خود دیکھ سکیں کہ مرتب نے اپنا متن کہاں سے اخذ کیا ہے :

ہندی : « راجا اندر چشھی کو دیکھتے ہی گرو مہندر کے سب اندراسن سمیٹ کر آپہنچے ۔»

عبدالحق : راجہ اندر گرو مہندرگر کے دیکھنے کو سب اندراسن سمیت آپ آن پہنچتا ہے »

نسخے کی عبارت من و عن نسخۂ عبدالحق کے مطابق ہے۔ یہی بعد کے اڈیشنوں میں بھی ہے۔ اتنے نسخوں کو نظر انداز کرکے ہندی متن کی وجہ ترجیح مرتب نے نہ لکھی اور نہ ہی یہ بتایا کہ اس نے ہندی متن بھی اپنی اصلاح کے بعد قبول کیا ہے۔ اسے صریحاً جعل کہا جائے گا۔

« ہماری (آپ کی ایک ہی بات ہے پرکچھ ایسا سجھائیے) »   (ص ۹۷)

قوسین کی عبارت ضائع ہوچکی ہے۔ نسخۂ عبدالحق میں « ایسا » کی جگہ « ایسی » تھا، جو بعد کے اڈیشنوں میں بھی ہے۔ مرتب نے اس اصلاح کا سبب نہیں لکھا۔

یہاں جتنے (گویے اور گائنیں ہیں ان سب کو ساتھ لے کے) ہم . . . (ص ۹۷)

قوسین کی عبارت ضائع ہوچکی ہے، مرتب کو اپنا ماخذ بتانا تھا۔

« کہیں نہ کہیں (ٹھکانا لگ جائے گا) »   (ص ۹۷)

قوسین کی عبارت ضائع ہوچکی ہے۔

« (گرو[۲] نے کہا ۱۰ اچھا ۱۰) » (ص ۹۷)

حاشیہ : «[۲] نسخۂ عبدالحق :- گرو نے کہا اچھا × » گویا یہ جملہ اصل میں ہے ، نسخۂ عبدالحق میں نہیں ، لیکن مرتب کی اطلاع کے لیے عرض ہے کہ یہ عبارت نسخے سے ضائع ہوچکی ہے

« (ہرن اور) ہرنیوں کے کھیل کا بگڑنا . . . » (ص ۹۸)

قوسین کی عبارت ضائع ہوچکی ہے .

« اِسی[۳] میں (راجا اندر نے کہا ان سب ہرنوں پر پڑھ کے میری) سنگت گرو کی بھگت پھرے منتر ایسری باچا » (ص ۹۸)

حاشیہ : «[۳] نسخۂ عبدالحق :- « اِس » صرف نسخہ عبدالحق ہی میں نہیں ، مرتب کے بنیادی نسخے اور دیگر اڈیشنوں میں بھی « اس میں » ہی ہے . قوسین کی عبارت ضائع ہوچکی ہے . « سنگت » ہندی اردو کسی نسخے (سوائے نسخۂ عبدالحق) میں نہیں ہے ، شاید مرتب کو « سکت » کے معنی نہیں آتے لہذا اس نے اسے مہمل سمجھ کر « سنگت » سے « با معنی » بنا دیا . « پھرے منتر ایسری باچا » ہندی میں « پھرے ستر ایشورراج » نسخۂ عبدالحق میں « پھرو منتر ایسری باچا » اور بنیادی نسخےمیں « بھوری (پھرے) منتری اپسرے (ایسری) باچا » ہے . اب قارئین کرام خود فیصلہ کرلیں کہ مرتب نے اپنا متن کہاں سے اخذ کیا ہے . اس مشکوک بلکہ مبہم عبارت کی تشریح ہم رانی کیتکی مرتبہ ڈاکٹر عبدالستار دلوی پر تبصرے کے ضمن میں کرچکے ہیں (عصری ادب ۲۵-۲۶)

«ایک ایک چھینٹا (پانی کا دو . کیا جانے وہ پانی) کیا تھا » (ص ۹۸)

قوسین کی عبارت ضائع ہوچکی ہے .

« پانی کے چھینٹے کے ساتھ ہی کنورا اودے (بھان اور ان کے ماں با) پ ...» (ص ۹۸)

قوسین کی عبارت ضائع ہوچکی ہے . نسخے میں « ساتھ ہی » کو « سانھی » لکھا ہے .

« گسائیں[۵] مہندر گر اور راجا اندر . . . » (ص ۹۸)

حاشیہ : «[۵] نسخۂ عبدالحق :- گسائیں × » یہ بنیادی نسخے میں بھی نہیں ہے ، اس کی طرف بھی اشارہ کرنا تھا .

« وہی ایسری باچ پڑھ کے . . . » (ص ۹۹)

نسخہ اور دیگر ایڈیشن «ایسری پاچھا»

«مہندر گر، کنور اودے بھان» (ص ۹۹)

نسخہ: مہندر گر اور کنور اودے بھان

«پنسیریوں ہیرے موتی» (ص ۹۹)

نسخہ: «نسیریوں» بجائے «پنسیریوں»

«چت چاہی آس پاکر پھولے اپنے آپ میں نہیں سماتے» (ص ۹۹)

نسخہ: «پر پھولوں» بجائے «پاکر پھولے»

«سارے اپنے راج کو یہی (کہتے جاتے ہیں جو نرے بھونرے کے منہ کھول دو اور جس جس کو جواکت) سوجھے بول دو» (ص ۹۹)

قوسین کی عبارت ضائع ہوچکی ہے۔

«آج کے دن سے (اور کون سا دن ہوگا۔ ہماری آنکھوں کی پتلیوں کا جس سے چین ہے۔ اس لاڈلے) اکلوتے ...» (ص ۹۹)

قوسین کی عبارت ضائع ہوچکی ہے۔

«(پہلے تو یہ چاہیے جن جن کی) بیٹیاں...» (ص ۹۹)

قوسین کی عبارت ضائع ہوچکی ہے؛

«کنواریاں، بالیاں ہوں ... جس جس چاہ ۳چوج سے چاہیں» (ص ۹۹)

نسخہ: «کوریاں» بجائے «کنواریاں» حاشیہ ۳ «نسخۂ عبدالحق: چاو چوج»۔ یہی سب نسخوں میں ہے، پھر مرتب نے «چاہ چوج» کہاں سے لیا؟

«سوہے راتے[1] چھٹ کبھی کوئی کچھ نہ پہنا کریں» (ص ۱۰۰)

حاشیہ: «[1] نسخۂ عبدالحق :۔ رالے» بعد کے سب ایڈیشنوں میں اختلاف نسخ درج ہیں لیکن کسی نے بھی نسخۂ عبدالحق میں «رالے» نہیں بتایا ڈاکٹر صاحب کے پاس کوئی خاص نسخہ ہوگا اس کی علاوہ ہر نسخے میں «کریں» کی جگہ «کرے» ہے اور کوئی کے ساتھ «کرے» ہی چاہیے۔ ڈاکٹر صاحب شاید اسے غلط سمجھتے ہیں

«جتنے پہاڑ ہمارے دیس میں ہوں اُتنے ہی ...» (ص ۱۰۰)

نسخہ: «اُتنے اُتنے» بجائے «اُتنے» یہی نسخۂ عبدالحق میں ہے، مرتب نے اس کی طرف اشارہ نہیں کیا۔

«اور چپا چپا کہیں ایسا نہ رہے جہاں بھیڑ بھڑکا دھوم دھڑکا نہ ہوجائے پھول
انتے بہت . . . » (ص ۱۰۰)

نسخہ: «اور» ندارد «نہ ہوجائے» کسی نسخے میں نہیں، دراصل «نہ ہو» پر فقرہ ختم ہے اور اگلا فقرہ «چاہیے پھول اتنے بہت» سے شروع سے ہوتا ہے. یہی سب نسخوں میں ہے. مگر مرتب کو غلط نقل کرنے کا شوق ہے. اس لیے وہ ایسا نسخہ ڈھونڈ نکالتا ہے جس میں متن غلط ہو تاکہ اسے ترجیح دی جاسکے. اس نے مندرجہ متن ہندی سے نقل کیا ہے لیکن اگلا جملہ اپنی مرضی سے اصلاح دے کر چھاپا ہے.

«جدھر سے دولھا کو بیاہنے چڑھیں» (ص ۱۰۰)

نسخہ. «دولہ» بجائے «دولھا»

«پیڑے اور پکھراج کی مڑیاں[1] ادھر ادھر» (ص۱۰۰-۱۰۱)

حاشیہ: «[1] اصل نسخہ عبدالحق:- مڑیاں × «یہ مڑیاں» کسی نسخے میں نہیں حتی کہ ہندی نسخے میں بھی نہیں. ہندی کے دونوں اڈیشنوں میں «اُمڑ میں» ہے جو مہمل ہے. مرتب نے «اُمڑ میں» کو «مڑیاں» بناکر معنی دینے کی کوشش کی ہے. ویسے «مڑی» بھی لغت نہیں ہے. «مڑھی» البتہ ہے اور اس کے معنی شادی بیاہ کے موقعوں پر نہیں آنا چاہیے. سیاق و سباق کے اعتبار سے یہاں «لڑیاں» موزوں ہوسکتا تھا لیکن مرتب نے مڑیاں ہی لکھا ہے اور فرہنگ میں اسے «م» کی ردیف میں لکھا ہے لیکن لفظ کی طرح معنی بھی اس کے خود ساختہ ہی ہیں.

«جن کے بیچوں بیچ سے ہو نکلیں» (ص ۱۰۱)

نسخہ: «بیچوں بیچ میں سے» بجائے «بیچوں بیچ سے».

«جس کی گود پنکھڑیوں[2] اور پھول اور پھلوں سے . . .» (ص ۱۰۱)

حاشیہ: «[2] نسخۂ عبدالحق:- پکھرولوں» یہی اصل نسخے میں بھی ہے. نسخے میں سہواً «پھلوں اور پھلوں» لکھا گیا ہے.

«اودے بھان کے (بیاہنے کے لیے)» (ص ۱۰۱)

نسخے میں عنوان کا قوسین والا حصہ دیمک کی نذر ہوچکا ہے.

«وہ[3] رنڈیاں چلبلیاں . . . .» (ص ۱۰۱)

حاشیہ : ۳ نسخۂ عبدالحق :۔ وہ × » یہ اصل میں بھی نہیں ہے۔

«جو اپنے جوبن کے مدہ میں اڑ چلبلیاں ہیں ان سے کہہ دو» (ص ۱۰۱)

خط کشیدہ عبارت نسخے میں ہے ہی نہیں۔ «جوبن» نسخۂ عبدالحق میں بھی نہیں تھا، مرتب کو یہ سب بتانا تھا۔

«سولہ سو[4] سنگار کر» (ص ۱۰۱)

حاشیہ : «۴ ہندی متن و نسخۂ عبدالحق :۔ سو × » جب ہندی میں نہیں، نسخۂ عبدالحق اور کسی دوسرے اڈیشن میں بھی نہیں تو ایک غلط لفظ لکھ کر شماریات میں اپنی مہارت کا ثبوت بہم پہنچانے کی کیا ضرورت تھی۔ سولہ سنگار ہر کسی نے سنا ہوگا، ان کے نام بھی بہت سے لوگ جانتے ہوں گے، لیکن سولہ سو؟ ڈاکٹر صاحب کو چاہیے تھا ان سولہ سو سنگار کی ایک فہرست بھی ضمیمے کے طور پر اپنی کتاب میں شامل کردیتے تاکہ لوگوں کی معلومات میں اضافہ ہوجاتا۔ خیر دوسرے اڈیشن میں اس کا خیال رکھیں۔ حیرت خیز امر یہ کہ ایسے غلط مقامات کی تصدیق کے لیے ڈاکٹر صاحب ہندی متن کو دیکھنا بھی گوارا نہیں کرتے۔ وہاں «سولہ» یعنی سولہ کے سولہ ہے جو معناً درست تھا۔ وہی نقل کردیتے۔ اس کے علاوہ ڈاکٹر صاحب کو یہ بھی بتانا تھا کہ اردو نسخوں میں «کر» بھی نہیں ہے۔

«اڑن کٹھولوں کے اس راج سے لے کر اُس راج تک ادھر میں (چھت سے باندھ دو)» (ص ۱۰۱)

کٹھولوں کے نہیں «کٹھولوں کی» چھت باندھی جاتی ہے۔ حاشیہ : «[5] کے لیے ایضاً «لے کر» لکھ دیا ہے لیکن یہ نہیں دیکھا کہ یہ ایضاً «ہندی متن و نسخۂ عبدالحق» کے نیچے لکھا ہے، جس کا مطلب ہے دونوں اڈیشنوں میں «لے کر» نہیں ہے۔ حالاں کہ یہ ہندی میں موجود ہے البتہ اصل نسخے میں نہیں ہے جس کی طرف مرتب نے اشارہ نہیں کیا۔ قوسین کی عبارت ضائع ہوچکی ہے، یہ بھی بتانا تھا۔ اس کے علاوہ نسخے میں ادھر کی جگہ «ادھڑ» لکھا ہے۔

«پر کچھ اس[2] روپ سے اڑ چلو . . .» (ص ۱۰۱)

حاشیہ : «[2] نسخۂ عبدالحق :۔ ایسے»۔ اصل میں بھی «ایسے» ہی ہے۔ شروع کے دو لفظ کرم خوردگی کے سبب پڑھنے میں نہیں آتے۔

«اور اوپر ہی اوپر مردنگ، بین . . . » (ص ۱۰۲)

نسخے میں «اور» مکرر ہے۔

«لالٹینوں کی بھیڑ بھاڑ کی جھم جھماہٹ» (ص ۱۰۲)

نسخہ : دوسرا «کی» ندارد۔

«پتھر پھول، پھلجڑیاں، حابی جوہیاں . . . اس ڈھب سے چھوٹیں جو دیکھتوں کی . . » (ص ۱۰۲)

نسخہ : «پھلجڑی» بجائے «پھلجڑیاں»، «چھٹے» بجائے «چھوٹیں» اور «کہ» بجائے «جو»۔

« پٹاخے جو اچھل اچھل پھوٹیں ان سے ہنستے ستارے[۲] . . . » (ص ۱۰۲)

حاشیہ : «[۲] نسخۂ عبدالحق : بسق سپاری اور» نسخے میں بھی «سپاری» بلکہ «سپاری» کو رد کرنے کا سبب مرتب ہے نسے لکھا»

«راج کے[۳] راجے ہوجاویں» (ص ۱۰۲)

حاشیہ : «[۳] نسخۂ عبدالحق و اصل : راج راجے ہوجاویں»۔ اتنی عجلت زدگی بھی کس کام کی ! اگر ڈاکٹر صاحب کی نظر کمزور نہیں ہے تو اسے سوائے عجلت زدگی کے اور کچھ نہیں کہا جاسکتا «راج کے راجے» مبہم ہے۔ ہندی صرف «راجے» ہے لیکن اصل نسخے کی قرات زیادہ موزوں معلوم ہوتی ہے جسے عجلت میں مرتب نے پڑھا ہی نہیں۔ وہاں «رج کے (رجکی) راجے ہوجاویں» ہے۔

«سارنگیاں چھیڑ چھیڑ سوہیلے گاو۔» (ص ۱۰۲)

«سوہے» نہ کہ «سوہیلے»۔ سب نسخوں میں سوہے ہی ہے۔

«بھویں تان تان بھاؤ بتاؤ» (ص ۱۰۲)

نسخہ : «تان» تین بار لکھا گیا ہے۔

«کوئی پھٹ[۴] کر نہ رہ جاؤ» (ص ۱۰۲)

حاشیہ : اصل و نسخۂ عبدالحق : پھوٹ»۔ جب سب نسخوں «پھوٹ» ہے تو مرتب نے «پھٹ» کہاں سے لیا اور اس کے کیا معنی ہیں۔ ہندی میں «پھٹ کسر» نہیں «پھٹکر» ہے جس کے معنی وہی ہیں جو «پھوٹ کر» کے ہیں یعنی الگ ہوکر۔

«ایسا جماؤ[۵] لاکھوں برس . . . » (ص ۱۰۲)

حاشیہ : «[۵] نسخۂ عبدالحق۔ بھاؤ» یہ غلط ہے۔ نسخہ عبدالحق میں «بھاؤ جو لاکھوں برس» ہے۔

«ٹھاٹھ کرنا[۳] گسائیں مہندر گرکا»　(ص ۱۰۳)

حاشیہ : ۳ نسخۂ عبدالحق : کرنا × » یہ اصل میں بھی نظر نہیں آتا اگرچہ یہاں کاغذ کرم خوردہ ہے ۔

«(اور کہا، بامھن دیوتا ہمارے کہنے سننے پر نہ جاؤ ۔ تمھاری جو ریت ہوتی) چلی آئی ہے ۔ بتاتے چلو»　(ص ۱۰۳)

قوسین کی عبارت ضائع ہوچکی ہے ۔

«وہ بھی (ریت بتانے کو ساتھ ہولیا[۱]. راجا اندر اور گسائیں مہندر گر) ایراوت ہاتھی پر . . . (سارا اکھاڑ لیے چلے جاتے تھے . راجا سورج بھان دولھا) کے گھوڑے . . . اتنی) میں ایک سناٹا ہوا . سب گھبرا گئے . اس سناٹے میں سے وہ جو) نوے لاکھ[۲] اتیت تھے . . . جوگی سے بنے ہوئے (سب مالے موتیوں کی لڑیوں کے ، سیلی گلے میں ڈالے ہرنے اور گاتیاں اسی ڈھب کی) باندھے ہوئے مرگ چھالوں اور بگھمبروں پھر آٹھہر گئے . لوگوں کے جیوں (میں جتنی امنگیں چھارہی تھیں وہ چوگنی پچگنی ہوگئیں)　(ص ۱۰۴)

قوسین کی عبارت ضائع ہوچکی ہے . لہذا ۱، ۲ کے تحت جو اختلافات دکھائے گئے ہیں ان کا کوئی مقصد نہیں. اس کے علاوہ نسخۂ عبدالحق سے ۲ کی جو عبارت نقل کی گئی ہے وہ بھی غلط ہے . خط کشیدہ الفاظ نسخے میں مختلف ہیں جس کا ذکر نہیں کیا گیا . مثلاً « ایراوت » کی جگہ «ایراپت» ہے . « تھے » کی جگہ « بنے » ، « جوگی سے بنے » کی جگہ « جوگی بنے » ، «باندھے ہوئے مرگ چھالوں» کی جگہ « باندھے مرگ . . . » ، « آٹھہر گئے » کی جگہ «آٹھہرکے » اور نسخۂ عبدالحق میں « آٹپکے » ہے جس کی طرف مرتب نے اشارہ نہیں کیا . «لوگوں کے » نسخے میں ندارد اور نسخۂ عبدالحق میں «انھوں کے » ہے ۔

« سکھپال اور چنڈولوں اور رتھوں پر جتنی رانیاں تھیں[۳] مہارانی لچھمی باس کے پیچھے چلی آتیاں[۴] تھی سب کو گدگدیاں سے ہونے لگیں »

حاشیہ ۳ اور ۴ کے لیے بتایا گیا ہے « نسخۂ عبدالحق : × » ۳ یعنی « تھیں » کا نہ ہونا درست ہے ،ورنہ جملہ غلط ہوجاتا ہے . ۴، نسخے میں «آتیاں» ہے اور ابتدائی جملہ « سکھپال اور چنڈولوں اور رتوں پر » ہے ۔

«اس میں کہیں بھر تری . . . »　(ص ۱۰۴)

نسخہ : «بھرتھری» بجائے «بھرتری» ۔

« کہیں گورکھ جاگے ، کہیں مچھندر ناتھ ... » (ص ۱۰۴)

نسخہ : «کہیں» ندارد ۔ «مچھندر» بجائے «مچھندر» ۔ یہ لفظ مچھندر نہیں ہے ۔ ہندی نسخوں میں بھی غلط چھپا ہے ۔ گورکھ ناتھ کے گورو کے نام میں حرف اول بالفتح ہے ۔

« ... لنکا کا بکیڑا سارے کا سارا سامنے[۲] دکھائی دینے لگا » (ص ۱۰۵)

حاشیہ : «[۲] اصل و نسخۂ عبدالحق :۔ سامنے × » اس کی ضرورت بھی نہیں ۔ مرتب عبارت کے ربط و بے ربطی پر توجہ دیئے بغیر فاضل الفاظ ادھر ادھر سے نقل کردیتا ہے ۔

« کنھیا جی کا جنم اشٹمی میں ہونا اور باسدیو کا گوکل کو لے جانا » (ص۱۰۵)

نسخہ : « کنھیا جی کا جنم اشٹمیں ہونا » ہے « کو » کا وجود کسی نسخے میں نہیں ۔ « لے جانا » نسخے میں « لیجایا » لکھا گیا ہے ۔ مرتب کو اپنی تصحیح اور ان غلطیوں کی طرف اشارہ کرنا تھا ۔ نسخہ عبدالحق میں « جنم اشٹمی » ہونا ہے ۔ ویسے یہ عبارت قدرے مبہم ہے ۔ ہندی میں « کنھیا جی کی جنم اشٹمی ہونا » ہے جو زیادہ مناسب ہے ، اس کے علاوہ مرتب کی توجہ « باسدیو » کی طرف دلانا ضروری ہے ۔ یہ لفظ « بسدیو » (वसुदेव) ہونا چاہیے جو سری کرشن جی کے والد کا نام ہے لیکن « باسدیو » کے معنی « بسدیو » کا بیٹا یعنی سری کرشن ہوجائیں گے ۔ مرتب نے بغیر تحقیق کے ہندی متن کو رد کردیا اور اسے اختلاف نسخ تک میں جگہ نہیں دی ۔

« گائیں چرانی اور مُرلی بجانی » (ص ۱۰۵)

نسخہ : « گایئیں چرانی » اور « مورلی » بجائے « مرلی » ۔ نسخۂ عبدالحق میں بھی « مورلی » ہی ہے ۔

« رادھا[۳] کارس اور کبجا کا بس کرلینا » (ص ۱۰۵)

حاشیہ : «[۳] اصل : رگھوبیکا » ۔ «رگوبکا» نہ کہ « رگھوبیکا » ۔

« (اور اس کنھیا سے جو) جو کچھ » (ص ۱۰۵)

قوسین کی عبارت ضائع ہوچکی ہے ۔

« گوپیوں میں سے ... » (ص ۱۰۶)

نسخہ : « گوپیوں میں سے » بجائے « گوپیوں »

« ایک گوپن (کے اس کہنے نے سب کو رلا دیا جو اس ڈھب سے) بول کے ان سے[۱] رندھے ہوئے جی کو کھولتی تھی ۔ » (ص ۱۰۶)

قوسین کی عبارت ضائع ہوچکی ہے ۔ حاشیہ : «[1] نسخۂ عبدالحق :۔ ان سے × «
« اُن سے» نسخے میں بھی نہیں اور اس کی ضرورت بھی نہیں ۔

کبت

جب چھانڑ کریل (کی کنجن کر ہری دوا ر کا جیوماں جاے بسے)
(کل دھو) ت کے دھام بساے گھنے مہاراجن کے مہاراج بھئے
تج (سورمکٹ اُرو کا مریا کچھ اور ہی نسانے جور لیے)
(دھرے) روپ نئے ، کیے نیہ نئے اور گیان چرائیو بھول گئے (ص ۱۰۶)

قوسین کے مصرعے اور ٹکڑے ضائع ہوچکے ہیں ۔ « جھانڑ » نسخے میں « چھاڈ »
ہے ۔ «مہاراجن » « مہراجن » ہے اور یہی نسخۂ عبدالحق میں بھی ہے ۔ « مہاراجن »
سے مصرعے میں سکتہ آجائے گا جس کا مرتب کو احساس نہیں ۔ اس کے علاوہ
نسخے میں « کیے نیہ نئے » لکھنے سے رہ گیا ہے ۔

« اچھا پنا (گھاٹوں کا) (ص ۱۰۶)

نسخہ : « گھاٹوں کا » ضائع ہوچکا ہے اور « پنا » کی جگہ « پن » ہے ۔

« (کوئی کیا کہہ سکے ، جتنے گھاٹ دونوں راج کی ندیوں میں تھے) (ص ۱۰۶)

یہ عبارت ضائع ہوچکی ہے ۔

« لوگوں کو ہکا بکا (کررہے تھے ، نواڑیے ، بھولیے ، بجرے ، اچکے ، مور پنکھی
سونا) مکّھی . . . (ص ۱۰۶)

قوسین کی عبارت ضائع ہوچکی ہے ۔ « مکھی » نہیں « مُکھی » ۔

« اِ ستھرے روپ سے سجی سجائی ، کسی کسائی) اور سو سو لچکتّے کھاتیاں . . (ص ۱۰۷)

قوسین کی عبارت ضائع ہوچکی ہے ۔ « اور » ندارد ۔ « لچکے » بجائے « لچکتّے »
« لچکتّے » کوئی لغت نہیں ہے ۔

« ان سب پر یہی کوبتّے . . . » (ص ۱۰۷)

نسخہ : « بھی » بجائے « یہی » ۔

« کھچا کھچ بھری ہوئی[2] » (ص ۱۰۷)

حاشیہ : «[2] نسخۂ عبدالحق :۔ ہوئی × » « ہوئی » اصل نسخے میں بھی نہیں ہے ۔
اس کے علاوہ « گھچا گھچ » بجائے « کھچا کھچ »

«انگلیاں نچاتیاں ادھل پڑی پھرتیاں تھیں» (ص ۱۰۷)

نسخہ : «انگلاتیاں» بجائے انگلیاں نچاتیاں»، «ادھلی پڑتیاں» بجائے «پڑی پھرتیاں»

«پتروں سے منڈھی ہوئی اور اساوری سے ڈھکی ہوئی نہ ہو» (ص ۱۰۷)

نسخہ : «منڈی» بجائے «منڈھی»، یہی نسخۂ عبدالحق میں ہے۔ «دھپی (ڈھپی)» بجائے «ڈھکی» اس کے علاوہ نسخۂ عبدالحق میں «اساوری» نہیں ہے۔ ہندی میں اس کی جگہ «سواری» ہے۔

«دل بادل ایسے نواڑوں کے سب جھیلوں میں بھی چھا رہے تھے» (ص ۱۰۷)

نسخہ : «تھے» بجائے «بھی»

«مدن بان (رانی کیتکی سے ٹھٹھولی) کر کے بولی» (ص ۱۰۸)

قوسین کی عبارت ضائع ہوچکی ہے۔

«ریل پیل کر اتش اور تیل پھلیل میں بھری ہوئی» (ص ۱۰۸)

نسخہ : «کر» اور «میں» ندارد۔

چھان مارے بن کے (بن تھے آ) پ بے حن کے لیے

وہ ہرن جو بن (کے مدہ میں) ہیں بنے دولھا کھڑے

قوسین کی عبارت ضائع ہوچکی ہے۔

«واری پھیری ہونا مدن بان . . .» (ص ۱۰۹)

نسخہ : «ہو» بجائے «ہونا»۔

«مانجھے کا جوڑا» (ص ۱۱۰)

نسخہ : «مانجے» بجائے «مانجھے»

«تب رانی کیتکی جھٹ سے ایک[۵] دھیمی سی سسکی اچکے لے ساتھ لے اٹھی» (ص ۱۱۰)

حاشیہ ۵ کے تحت نسخۂ عبدالحق سے اختلاف دکھایا گیا ہے لیکن اصل کے اختلاف نظر انداز کردیے گئے ہیں۔ نسخے کی عبارت یہ ہے۔

«رانی کیتکی جھٹ سے دھیمی سے ہنسکے لچکے لے ساتھ لے اٹھی»

«رانی کیتکی نے کہا» (ص ۱۱۰)

نسخہ : «کہا» ندارد۔

«کانٹا اڑا (تو اڑا چھالا) پڑا تو پڑا» (ص ۱۱۰)

قوسین کی عبارت ضائع ہوچکی ہے ۔

«پتلیوں میں لاج کی (سماوٹ اور نکیلی پلکوں) کی رندابٹ » (ص ۱۱۰)

قوسین کی عبارت ضائع ہوچکی ہے ۔

«ہرنیوں کے (روپ سے کر چھالیں مار) پرے اچھلنا ۔ ۔ ۔ (ص ۱۱۱)

قوسین کی عبارت صائع ہوچکی ہے ۔ « پرے » کی جگہ « کر پڑے »

« اچھے پن میں کچھ (چل نکلا کسی سے نہ ہو) سکے ۔ ہائے رے ...» (ص۱۱۱)

قوسین کی عبارت ضائع ہوچکی ہے ۔ «ہوے رے» بجائے ہائے رے»

« کوپل کی پھبن ۔ ۔ ۔ جیسے بڑے تڑکے ، دھندلکے » (ص ۱۱۱)

نسخہ : « کونپل » بجائے « کوپل » ، « دھندلکے » ندارد ۔

« اور ناچ لگا ہونے اور ادھر میں ۔ ۔ ۔ » (ص ۱۱۲)

نسخہ : « ہونا نے » بجائے « ہونے » ، « ادھڑ » بجائے « ادھر » ۔

« چھت باندھے ہوے تھرکا کیے » (ص ۱۱۲)

نسخہ : «ہوے» ندارد ۔

« کھماچ سوہنی ۔ ۔ ۔ پرج بھاگ ، کالنگڑا (ص ۱۱۲ ۔ ۱۱۳)

نسخہ : « کھنانچ » بجائے « کھماچ » ، « کانگڑا » بجائے « کالنگڑا » « بہاگ » نہ کہ « بھاگ » ۔

« کھٹ ، الت ۔ ۔ ۔ اسی روپ سے اپنے اپنے سمے پر گانے لگے » (ص ۱۱۳)

« کھٹ الت ایک نام ہے لہٰذا درمیانی کاما غلط ہے ۔ «اسی روپ سے» نسخے میں ندارد ہے ۔

«اس ناچ (کا جو تاو بھاو رچاوٹ)کے ساتھ ہوا » (ص ۱۱۳)

قوسین کی عبارت ضائع ہوچکی ہے ۔

« جتنے وہاں مہاراجہ[۳] جگت پرکاس کے سکھ چین کے گھر تھے » (ص ۱۱۳)

حاشیہ : « ۳ اصل و نسخۂ عبدالحق :۔ مہاراجہ جگت پرکاس × » نسخہ : « سکھ چین گھر » بجائے « چین کے گھر » ۔

« (کشن نواس ، مچھی بھون ، چندر بھون سب کے) » (ص ۱۱۳)

یہ عبارت صائع ہوچکی ہے ۔

« اپنی اپنی گانٹھ میں سمیٹے ہوئے » (ص ۱۱۳)

نسخہ : « میں » ندارد ۔

« کہیں لکڑی (اینٹ پتھر کی) پٹ . . . چاندنی کا جوڑا پہنے » (ص ۱۱۴)

نسخہ : قوسین کی عبارت ضائع ہوچکی ہے . « چانی » بجائے « چاندنی » .

« ریتیں ہوتی چلی آتیاں نہیں » (ص ۱۱۴)

نسخہ : «ہوتی» ندارد .

« کمہلائے[۲] ہوئے » (ص ۱۱۴)

« [۲] نسخۂ عبدالحق : کملائے » . یہی اصل میں بھی ہے .

« دونو کا گٹھ جوڑا » (ص ۱۱۴)

نسخہ : « کے » بجائے « کا » .

« (چاہ کے ڈوبے ہوے اے میرے داتا سب تریں) (۱۱۴)

نسخہ : یہ مصرع ضائع ہوچکا ہے .

« (وہ اڑن کھٹولے والیاں جو ادھر میں چھت) » (ص ۱۱۵)

نسخہ : یہ عبارت ضائع ہوچکی ہے .

« (اور مٹھیاں ہیرے اور موتیوں سے نچھاور) » (ص ۱۱۵)

نسخہ : یہ عبارت ضائع ہوچکی ہے .

« اور وہ[۲] دولہا دولہن » (ص ۱۱۵)

حاشیہ : ۲ نسخۂ عبدالحق : وہ × » اصل میں بھی نہیں ہے .

« سات[۳] سات پھیری واری پھیرے ہونے میں » (ص ۱۱۵)

حاشیہ : « ۳ نسخۂ عبدالحق : ساتھ ساتھ » یہی اصل میں ہے . اس کے علاوہ « پھیری واری پھیرے » کی جگہ « پھیرے واری پھیری » چاہیے .

« ایک چپکی سی لگ گئی » (ص ۱۱۵)

نسخہ : « ایک » ندارد . « چپکی » کی جگہ « جسکی » . نسخۂ عبدالحق میں « بچکی » تھا مرتب نے اس کی طرف بھی اشارہ نہیں کیا .

« دلھن کی منہ (دکھائی میں ایک) » (ص ۱۱۵)

قوسین کی عبارت ضائع ہوچکی ہے .

« ایک پیڑھی پکھراج » (ص ۱۱۵)

نسخہ : « پہیری » بجائے « پیڑھی »

« بارجات کا (پودھا) جس سے جو پھل مانگو . . . دلھن (کے سامنے) لگا دیا » (ص ۱۱۵)

قوسین کا متن ضائع ہوچکا ہے . « مانگے » بجائے « مانگو » . ہندی اور نسخۂ عبدالحق

کے اختلافات دکھائے ہیں لیکن اپنے نسخے کو نظرانداز کردیا ہے۔
«(اچھی سے اچھی ستھری) گاتی» (ص ۱۱۵)،
قوسین کی عبارت ضائع ہوچکی ہے۔
«اپنا کیا آپ پاوگی» (ص ۱۱٦)،
نسخہ: «آپ» ندارد۔
«کنچن پر جائے گا» (ص۱۱٦)،
نسخہ: «کنجن» بجائے «کنچن»۔
«گھنگرو چھم چھمانیاں؟»
حاشیہ: «نسخۂ عبدالحق: جھن جھناتیاں»۔ اصل میں بھی یہی ہے۔
«(بانیس سے) ہاتھی» (ص ۱۱٦)
نسخہ: قوسین کی عبارت ضائع ہوچکی ہے۔
«(کی جوڑی نہ ملی ہو)» (ص ۱۱۷)
نسخہ۔ یہ عبارت ضائع ہوچکی ہے۔
«(اور مدن بان چھٹ دولھا دولہن کے پاس)» (ص ۱۱۷)
نسخہ: یہ عبارت ضائع ہوچکی ہے۔
«بن بلا(ے دوڑی آئے تو وہی آئے اور ہنسا وے) تو وہی» (ص۱۱۷)
قوسین کی عبارت ضائع ہوچکی ہے۔ «وہ ہی» بجائے «وہی»۔
«(ان کے کنور اودے بھان کو کنور کیوڑا جی کہہ کے پکارتی تھی)۔
(سنوارتی تھی)» (ص ۱۱۷)۔
یہ ساری عبارت ضائع ہوچکی ہے۔
(دوہے اپنی بولی کے) (ص ۱۱۷)
یہ عبارت ضائع ہوچکی ہے۔

«(گھر بسا جس رات انھوں کا) تب مدن بان اس گھڑی
کہہ گئی دولھا (دلہن کو ایسی سو مانیں کڑی)
(باس باکر کیوڑے کی) کیتکی کا جی کھلا
سچ ہے ان دونوں (جنوں کو اب کسی کی کیا پڑی
(کیا نہ آئی لاج کچھ) اپنے پرائے کی اجی (ص ۱۱۷)

قوسین کی عبارتیں ضائع ہوچکی ہیں۔

یہ تو اختلاف نسخ اور ترتیب متن کا جائزہ تھا اس کتاب میں حسب روایت مقدمہ بھی ہے اور فرہنگ بھی۔ خیال یہ تھاکہ ان کا جائزہ لینے کی ضرورت نہیں فرہنگ کا کیا ہے، لغت سامنے رکھ کے معنی لکھ دینا کیا مشکل ہے۔ لیکن زیر گفتگو کتاب میں فرہنگ پر نظر ڈالنے سے معلوم ہوا کہ لغت سے لے کر معنی لکھ دینا بھی اتنا آسان کام نہیں۔ اردو میں یوں بھی مکمل و مستند ڈکشنریوں کا قحط ہے، اس لیے ان سے بھی معنی نقل کرنے میں احتیاط کی ضرورت ہے۔ چاہیے تو یہ کہ اگر کوئی لفظ مشکوک ہو تو لغت کا نام بھی درج کردینا چاہیے تاکہ غلطی کی ذمے داری مرتب پر نہ آئے، جو یہاں نہیں کیا گیا بہرحال فرہنگ کا ذکر بعد میں، پہلے ایک سرسری جائزہ مقدمے کا اس لیے کہ اس میں مرتب نے بہت سی نئی معلومات بہم پہنچائی ہیں لہذا ان کی طرف اشارہ کردینا ضروری معلوم ہوتا ہے۔

«انشا کا پورا نام سید انشاءاللہ خاں اور تخلص انشا تھا۔ (مقدمہ ص ۵) سید اور خان نام نہیں ہے جہاں تک تخلص کا تعلق ہے وہ صرف انشا نہیں تھا۔ اس کی مختلف صورتیں ملتی ہیں مثلاً

ع انشاءاللہ خاں کو صاحب آپ نہ چھیڑیں محفل میں۔
ع دیوان میر انشاءاللہ خاں۔ تماشا
ع یوں بولتا کہے ہے، سنتے ہو میر انشا
ع انشا تو اپنے یار کے یہ توڑ جوڑ دیکھ۔
ع انشاءاللہ شاید آیا۔

اور کہیں سید انشا بھی ہے فی الوقت کوئی مصرع ذہن میں نہیں۔

«صفر ۱۱۶۶ھ دسمبر ۱۷۵۲ع میں انشا پیدا ہوئے۔» ان معلومات کے لیے رسالہ تحریر بابت اپریل ۱۹۷۳ع کا حوالہ دیا گیا ہے لیکن مضمون اور مضمون نگار کا نام نہیں بتایا گیا۔ صفحے کا حوالہ دینا تو درکنار ڈاکٹر صاحب کو علم ہونا چاہیے کہ حوالہ دینے کا بھی کوئی اصول، کوئی قاعدہ ہوتا ہے۔ ویسے اطلاعاً عرض ہے کہ یہ معلومات مشکوک ہیں۔ اس ضمن میں راقم کا مقالہ، انشا کی تاریخ ولادت و وفات مطبوعہ شیرازہ سری نگر بابت جنوری ۱۹۷۵ع دیکھ لینا تھا۔

« ابتدا میں اپنے والد سے اصلاح لیتے تھے۔ اس کے بعد میر سوز کے شاگرد ہوگئے » (ص ۶)

یہ معلومات مرتب کو کہاں سے ملیں؟ انشا پر قاضی عبدالودود صاحب کے مضامین تو ان کی نظر سے گورے ہوں گے۔

« دلی کی تباہی سے بد دل ہو کر یہ لکھنؤ چلے آئے اس زمانے میں نواب مرزا سلیمان شکوہ (شاہ عالم کے بیٹے) بڑے تکلف سے زندگی گزار رہے تھے۔ »

دلی کی تباہی سے بد دل ہو کر لکھنؤ آنے کا زمانہ بھی لکھ دیا ہوتا۔ اس طرح شاید انھیں علم ہوجاتا کہ سلیمان شکوہ انشا کے بعد لکھنؤ پہنچے تھے اس کے علاوہ انشا دلی سے سیدھے لکھنؤ نہیں گئے تھے اور ڈاکٹر صاحب کی اطلاع کے لیے عرض ہے کہ انشا تو دلی پہنچے ہی دلی کی تباہی کے بعد تھے، پھر تباہی سے بد دل ہونا کیا معنی رکھتا ہے۔

یہ آج ہی معلوم ہوا کہ مرزا سلیمان شکوہ « نواب » تھے۔ بڑے تکلف سے زندگی گزارنے کا علم مرتب ہی کو ہوسکتا ہے، وہ مرزا سلیمان شکوہ کا مصاحب جو تھا! ورنہ تاریخیں تو تکلیف سے زندگی گزارنے کا ذکر کرتی ہیں۔ کوئی یہ نہ سمجھے کہ « نواب » لغزش قلم ہے، کیوں کہ اگلا ہی فقرہ ہے۔

« انشا نے انھیں کی ملازمت اختیار کی اور کچھ ہی دنوں میں اپنی تیزی طراری اور ظرافت سے نواب موصوف کو شیشے میں اُتار لیا۔ اسی زمانے میں مصحفی سے ان کے کئی زوردار ادبی معرکے ہوئے » (مقدمہ ص ۷)

« کئی » کا شمار غالباً ممکن نہ تھا ورنہ دس، بیس یا سو پچاس کی مقامی تعداد لکھنا کیا مشکل تھا؟

« انشا کی زندگی کا بہترین دور نواب سعادت علی خان (۱۲۱۲-۱۲۲۹) کے دربار سے وابستگی کے بعد شروع ہوتا ہے۔ اسی زمانے میں انشا کو عزت و شہرت کے ساتھ ساتھ ذہنی سکون بھی ملا اس لیے اب وہ خالص ادبی کاموں کی طرف متوجہ ہوگئے۔

چناں چہ ان کی مشہور نثری تصانیف دریائے لطافت، سلک گوہر اور رانی کیتکی کی کہانی ان کی زندگی کے اسی دور کے ادبی کارنامے ہیں۔» (ص ۷-۸)

اگر ڈاکٹر صاحب انشا کی زندگی کے حالات سے واقف ہوتے تو یہ بےتکی نہ ہانکتے۔ اور اگر انہیں مذکورہ تصانیف کے زمانۂ تخلیق کا علم ہوتا تو انہیں سعادت علی خان کے دور ملازمت سے منسوب نہ کرتے۔

«۱۲۲۶ھ ۱۸۱۱ع کے لگ بھگ نواب سعادت علی خان نے انہیں کسی وجہ سے ناخوش ہوکر اپنے دربار سے علیحدہ کردیا۔» (ص ۸)

مرتب کو ان معلومات کا ماخذ بتانا تھا۔ محمد حسین آزاد اور قاضی عبدالودود صاحب نے ۱۲۲۵ھ لکھا تھا اگرچہ وہ بھی غلط ہے۔ لیکن مرتب کہ شاید ان بزرگوں کی تحقیق پسند نہیں آئی اور رقعات قتیل جو ان بزرگوں کا ماخذ ہیں، ان سے پڑھے نہ جاتے ہوں گے۔

«آخر اسی حالت میں انہوں نے ۳۰ جمادی الثانی ۱۲۳۲ھ - ۱۹ مئی ۱۸۱۷ع کو انتقال کیا۔» (تحریر اپریل، جون ۱۹۷۳ع)

پہلے لکھا جاچکا ہے اس سلسلے میں مرتب کو راقم کا مضمون ملاحظہ فرمانا تھا۔ ویسے جمادی الثانی کے تیس دن ثابت کرنے کے لیے مرتب کو علم نجوم میں بھی تحقیق کرنی پڑے گی۔

انشا کی تصانیف کی فہرست اس طرح پیش کی گئی ہے۔

[۱] کلیات اُردو جس میں جملہ اصناف سخن پائے جاتے ہیں۔ (اگر اس نام کی کوئی کتاب مرتب کی نظر سے گزری ہے تو اس کی اشاعت کا سنہ اور اگر قلمی ہے تو نسخے کا پتا بھی بتانا تھا)

[۲] دیوان ریختی (کیا یہ فارسی میں ہے؟)

[۳] دیوان بے نقط [۴] دیوان فارسی [۵] دریائے لطافت فارسی میں اردو قواعد کی پہلی کتاب [۶] لطائف السعادت

[۷] سلک گوہر [۸] ترکی روز نامچہ [۹] رانی کیتکی کی کہانی

مرتب یہ بتانے کی زحمت بھی گوارا کرے کہ پہلی چہار تصانیف کا کیا الگ الگ کوئی وجود ہے اور کیا وہ کلیات میں شامل نہیں ہیں۔ اور اگر ہیں تو کلیات کو کلیات اردو کہنے کا کیا جواز ہے؟ رانی کیتکی کے سنہ تصنیف پر مرتب کی رائے کو فی الوقت نظر انداز کیا جاتا ہے۔ اس پر ہم پہلے لکھ چکے ہیں۔ عصری ادب میں مطبوعہ مضمون کا حوالہ پیچھے گزر چکا ہے۔

«رانی کیتکی کی کہانی متعدد بار اردو اور دیوناگری رسم الخط میں چھپ چکی ہے۔ اردو میں اسے مسٹر شنٹ (پرنسپل لا مارٹینئر کالج، لکھنؤ) اور ریورنڈ سٹیلر (پروفیسر بشپ کالج، کلکتہ) نے ۱۸۵۲ - ۱۸۵۵ع کے درمیان رسالہ بنگال ایشیاٹک سوسائٹی کلکتہ میں چھپوایا تھا۔» (ص ۱۰)

ڈاکٹر صاحب کی اطلاع کے لیے عرض ہے کہ لا مارٹینئر کالج کے پرنسپل کا نام مسٹر ایل کلنٹ (L. CLINT) تھا اور بشپ کالج کے پروفیسر کا نام مسٹر ایس، سلیٹر (S SLATER) تھا۔ ان حضرات نے اشپرنگ کے ایما پر اس کہانی کا انگریزی ترجمہ کیا تھا جس کی پہلی قسط مترجمہ مسٹر کلنٹ مع اردو متن ایشیاٹک سوسائٹی جرنل بابت ۱۸۵۲ع میں، اور دوسری قسط مترجمہ ایس سلیٹر جرنل بابت ۱۸۵۵ع میں شائع ہوئی تھی اور یہیں سے لے کر مولوی عبدالحق نے رسالہ اردو اورنگ آباد بابت اپریل ۱۹۲۶ع میں شائع کی تھی۔

مقدمے کے ص ۱۲-۱۳ پر مرتب نے کچھ تنقیدی نتائج بھی اخذ کر کے پیش کیے ہیں۔ جنھیں نظر انداز کرنا بہتر ہے کیوں کہ نقد کے لیے حس نظر کی ضرورت ہوتی ہے مرتب اس سے محروم ہے۔ اس کے علاوہ اس نے انشا کی زبان کا جائزہ بھی لیا ہے۔ ترتیب متن کے سلسلے میں مرتب کی زبان دانی کی طرف کچھ اشارے ہوئے، کچھ فرہنگ کے ذیل میں دیکھنے میں آئیں گے۔ جس کی اپنی زبان دانی کا یہ عالم ہو، وہ اگر انشا کی زبان کا جائزہ لے تو اس پر قلم اٹھانا بے سود ہے۔ زبان پر مرتب کی نظر کا ایک معمولی نمونہ ملاحظہ ہو۔

«اس کے علاوہ کہانی میں بیسیوں اور بھی حاصل مصدر ملتے ہیں، مثلاً ڈھب، ٹھُٹھا۔۔۔ روپ، دھڑکا» (ص ۵۰)

ماہرین قواعد زبان توجہ فرمائیں اور اگر کسی کی سمجھ میں آجائے تو ان حاصل مصدروں کے بنانے کے طریقے بھی لکھ دے ، بہتوں کا بھلا ہوگا ۔

ماہرین لسانیات کے لیے مرتب نے کچھ نئی اصلاحیں بھی وضع کی ہیں مثلاً

« کہیں کہیں اشباعی حرف علت کا استعمال بھی پایا جاتا ہے ۔

لگا کے بجائے لاگا

لہو کے بجائے لوہو »

شاید مرتب نے مرج بھاشا کا نام سنا ہو ، یہ وہی ہے ۔

« بعض الفاظ میں « ہ » بڑھا دیا گیا ہے یہ اس زمانے کا تلفظ تھا ۔

مثلاً بھوک کے بجائے بھوکھ ۔ ۔ ۔ »

اگر یہ اس زمانے کا تلفظ تھا تو « بڑھا دیا گیا ہے » سے کیا مراد ہے ؟ شاید ڈاکٹر صاحب کو اس کا علم نہیں کہ اصلاً یہ لفظ دوہاے مخلوط ہی سے تھا ، رفتہ رفتہ ایک « ھ » گر گئی یہ لسانیات کا اصول ہے جہاں دوھکار آوازیں ایک ساتھ ہوں ان میں پہلی « ھ » گرجاتی ہے ۔ یہ گراس میں لا کہلاتا ہے البتہ اردو میں یہ عمل معکوس ہوا ہے بجائے پہلی کے اردو میں ہمیشہ دوسری « ھ » گرجاتی ہے مثالیں بہت ہیں ، بھوکھ ۔ گھنگھرو ، بھابھی ، پھوپھی وغیرہ جو بھوک ، گھنگرو ، بھابی اور پھوپی ہوگئے ہیں ۔

ایک جگہ مرتب نے اپنی سنسکرت دانی کا ثبوت بھی بہم پہنچایا ہے ، فرماتے ہیں

« آخر کتاب میں ایک لفظ گل جھڑی آیا ہے ۔ اس کے بارے میں خیال پیدا ہوتا ہے کہ یہ فارسی اور ہندی کا مرکب لفظ ہے ، لیکن ایسا نہیں ۔ گلجھڑی سنسکرت لفظ ہے ۔ »

ڈاکٹر صاحب نے یہ نہ بتایا کہ سنسکرت کے کن گرنتھوں میں یہ لفظ ان کی نظر سے گزرا ہے اور اس کی سدھی کیا ہے !

بہرحال یہ چند سرسری اشارے ہیں ۔ قارئین کی نظر سے کتاب گزری ہوگی ، انہیں مرتب کی زبان دانی اور لسانی اجتہادات کا اندازہ ہوگیا ہوگا ۔ آخر میں چند جملے فرہنگ کے بارے میں ۔ اس سلسلے میں پہلی بات یہ کہنی ہے کہ قدیم متون کی فرہنگ بناتے ہوئے ہر لفظ کے ساتھ اس صفحے کا نمبر دینا چاہیے جس

پر وہ لفظ استعمال ہوا ہے ۔ اس کا فائدہ یہ ہے کہ نمبر کی موجودگی میں لفظ کا سیاق و سباق دیکھنے میں آسانی ہوتی ہے ، اور فرہنگوں میں معنی سیاق و سباق ہی کے پیش نظر درج ہوتے ہیں ۔ یہ طریقہ غلط ہے کہ لغت سامنے رکھی اور مطلوبہ لفظ کے سامنے جتنے بھی معنی لکھے ہوں ، درج کردیے ۔ ایک لفظ کے تمام ممکنہ معنی لکھنا لغت نگار کا کام ہے مرتب فرہنگ کا نہیں ۔ صفحے کا نمبر دینے سے مرتب فرہنگ کو بھی آسانی ہوتی ہے ۔ جملے کا سیاق و سباق اس کے پیش نظر رہتا ہے اور وہ غلطیوں سے بچ جاتا ہے ۔ بہرحال فرہنگ میں درج کچھ الفاظ اور ان کے معانی جائزہ پیش ہے ۔ اس ضمن میں ایک بات یہ بھی عرض کرنی ہے کہ یہ فرہنگ ۲۷ صفحات (۱۱۹ - ۱۴۴) کو محیط ہے لہذا ہم شروع میں صفحے کا نمبر درج کردیں گے اور اس کے تحت اس صفحے کے سب قابل توجہ الفاظ کا جائزہ پیش کرکے پھر دوسرے صفحے کا نمبر دیں گے اور اس پر آنے والے لفظوں کا جائزہ پیش کریں گے ۔ ملاحظہ ہو ۔

ص ۱۱۹ - لفظ معنی

آدھ شکتی معجز نما ، دیوی شکتی ، سرسوتی جی کا لقب

یہ سب معنی غلط ہیں بلکہ خود لفظ ہی غلط ہے ۔ آدھ کے معنی نصف کے ہوتے ہیں ، یہ لفظ آد (आदि) ہے جس کے معنی شروع ، آغاز اور ابتدا کے ہوتے ہیں ۔ اس لحاظ سے آد شکتی کے معنی شروع کی طاقت یا ازلی قوت کے ہوئے یعنی خدا ۔ خود انشا اس کے معنی سے ناواقف معلوم ہوتے ہیں ۔ معجز نما یا دیوی شکتی کا کوئی مطلب نہیں ، یہ « سرسوتی جی کا لقب » بھی نہیں ۔ سرسوتی علم کی دیوی کو کہتے ہیں اور اسے شکتی (اصطلاحی اور مروج معنی میں) سے کوئی تعلق نہیں ۔ کبھی کبھی یہ لفظ پاروتی کے لیے استعمال ہوتا ہے لیکن شاذ ۔ لہذا یہاں لغوی معنی ازلی قوت ہی لکھنے تھے ۔ انشا نے البتہ یہ لفظ سرسوتی کے لیے استعمال کیا ہے اور اسے موسیقی کی دیوی مانا ہے (شاید ان کے ہاتھ میں وینا دیکھ کر) بہرحال سرسوتی کو کوئی ہندو آد شکتی نہیں کہتا ۔ مرتب انشا کی اس لغزش پر تبصرہ کرسکتا تھا ۔

ص ۱۲۰ ۔ آسن : جوگیوں کا انداز نشست۔ وہ کمبل یا بستر جس پر بیٹھ کر ہندو فقیر پوجا کرتے ہیں۔

آسن کے لفظی معنی بیٹھنے کے ہیں۔ اصطلاحاً چوکور صف کا وہ ٹکڑا جو عموماً کشا (ایک خاص قسم کی گھاس) سے بنتا ہے اور بیٹھنے کے لیے استعمال ہوتا ہے۔ آسن یوگ میں بیٹھک کے طریقوں کو بھی کہتے ہیں اور تخت کو بھی جیسے اندراسن میں۔ لیکن یہ دونوں غیر متعلق ہیں۔

ابدھوت : عجیب، انوکھا، جوگی۔ بہت جوش کے ساتھ بھوتوں کی طرح کام کرنے والا۔

سوائے جوگی کے باقی سب معنی غلط ہیں۔ ابدھوت ان سادھوؤں کو کہا جاتا ہے جو بے لباس یا برہنہ رہتے ہیں۔ مجازاً ہر سادھو کو کہہ دیتے ہیں۔ انوکھا اور عجیب ادُبھت ہوتا ہے ابدھوت نہیں۔

اچرج : انوکھا، تعجب، معجزہ

تعجب درست، باقی سب غلط۔

اُداسا : ایک آسن ہے جس میں جوگی اور رشی حبس دم کرتے ہیں۔

فقیروں کی اصطلاح میں بوریے کو کہتے ہیں۔ البتہ اداسا کھینچنا، حبس دم کو کہہ سکتے ہیں، سنسکرت میں اُداسا سانس کو اوپر کھینچنے کو بھی کہتے ہیں۔

ادھر : معلق، بیچ میں۔ ادھر نہ اُدھر

خلا، فضا۔

ص ۱۲۱ ۔ اساوری : ایک قسم کا ریشمی کپڑا ۔ ۔ ۔ راگنی ۔ ۔ ۔

ایک قسم کا ریشمی کپڑا درست۔ راگنی کا یہاں کوئی تعلق نہیں۔

اُکت : نئی بات

یہ یکتی (युक्ति) کی اَپ بھرنش صورت ہے۔ طریقہ، ترکیب

اُگل : کسی چیز کا زور میں باہر نکلا پڑنا۔ بڑھ کر

یہ لفظ اَگل بالفتح ہے۔ ایک ایک جوبن میں آگل۔ آگے، اور بڑھ کر۔

۱۲۲ ۔ رنجن : ایسا کاجل یا سرمہ جس کو لگاکر آپ سب کو دیکھیے اور کوئی آپ کو نہ دیکھ سکے۔

سرمہ یا کاجل درست باقی سب غلط۔ ڈاکٹر صاحب نے جو خصوصیات بتائی ہیں ان کے لیے الوپ رنجن آتا ہے۔

انکھڑیاں : آنکھیں، عموماً محبوب کی آنکھ کو کہتے ہیں۔

انکھڑی کی جمع اور آنکھ کی تصغیر ہے۔ خوبصورتی کے لیے بھی آنکھ کو انکھڑی کہہ دیتے ہیں۔ محبوب کی آنکھوں کی قید بے ضرورت ہے۔

انوپ : بے مثال، لاجواب اعلیٰ درجے کا

آخری معنی غلط ہیں۔ بے مثال ہونے کے لیے اعلیٰ ادنیٰ کی تخصیص نہیں۔

انیندا : بے خواب

بے خواب غلط ہے۔ جس کی نیند پوری نہ ہوئی ہو، جو کسی سبب سے سو نہ سکا ہو یعنی آنکھوں میں نیند ہو اور سونا نصیب نہ ہوا ہو۔

ایراوت : ہاتھی، راجا اندر کے ہاتھی کا نام

راجا اندر کے ہاتھی کا نام جو سفید رنگ کا تھا، مجازاً ہاتھی۔

ایسری باچ : ایشور کے منھ سے نکلے ہوئے مقدس الفاظ، منتر۔

اصلاً یہ لفظ ایشورو واچ ہے، لغوی معنی ایشور نے کہا جیسے عربی میں قال اللہ۔ تقدس اور منتر کی قید نہیں۔ انشا نے اس کے ساتھ کچھ اور لفظ جوڑکر ایک فرضی منتر بنانے کی کوشش کی ہے۔

ص ۱۲۳۔ باسدیو : «سری کرشن جی کے والد جو یومیٹر کے بیٹے تھے۔ ان کی ماں کا نام «مارشا» تھا۔ . . اپنے باپ کی سب سے بڑی اولاد تھے۔» اول تو یہ لفظ سودیو یا بسدیو ہے جو سری کرشن کے والد کا نام تھا۔ ڈاکٹر صاحب نے کرشن جی کے ماں باپ کے جو نام لکھے ہیں وہ یونانی اور لاطینی لگتے ہیں، ہندی نہیں۔ ویسے وسُدیو (باسدیو لکھنے سے یہ خود کرشن جی کا نام ہوجائے گا یعنی بسدیو کا بیٹا) کے والد کا نام شور یا شور سین تھا اور والدہ کا نام آنک دُندبھی تھا۔ ڈاکٹر صاحب کو اپنی معلومات کا ماخذ درج کرنا تھا۔ بسدیو کا شجرہ ہری ونش پران اور مہا بھارت دونوں میں موجود ہے۔[۴]

---

۴ ان معلومات کے لیے میں ڈاکٹر شمبھو ناتھ شرما ریڈر شعبۂ سنسکرت جموں یونیورسٹی کا شکر گزار ہوں۔

باولی : عاشق، دیوانی

کہانی میں یہ لفظ تنہا نہیں آیا۔ عاشق اور دیوانی دونوں معنی درست نہیں کہ عاشق کے ساتھ دیوانی فریفتہ اور شیدا کے معنی میں لیا جائے گا، یہ مرکب ہے اور رانی کیتکی نے اس وقت استعمال کیا ہے جب مدن بان اسے کنور کو ڈھونڈنے کے لیے جنگل میں جانے سے روکنے کے لیے راز فاش کرنے کی دھمکی دیتی ہے۔ اس وقت رانی اپنا کھیل بگڑتا دیکھ کر حکمت عملی سے کام لیتے ہوئے کہتی ہے اری تو تو نری باولی چڑیا ہے اب اگر مرتب کے معنی تسلیم کرلیے جائیں تو فقرے کے معنی ہوں گے۔

باولی = عاشق، دیوانی } عاشق یا دیوانی چڑیا، یعنی چـــہ؟
چڑیا = چـــڑیا }

پرندوں میں عاشق کا منصب بلبل کے لیے مخصوص ہے، یا چکوری کے لیے۔ تو کیا اس کے معنی بلبل یا چکوری کے ہیں؟ دراصل ہر معاشرہ میں کچھ پرندوں اور جانوروں کے ساتھ کچھ خصوصیات منسوب ہوجاتی ہیں اور پھر ان کا نام ہی ان خصوصیات کے معنی دینے لگتا ہے جیسے ہمارے یہاں شیر کے ساتھ بہادری، گدھے اور الو کے ساتھ بے وقوفی اور ہدی کے ساتھ کم زوری اور کم بضاعتی اور چوہے کے ساتھ بزدلی کا تصور وابستہ ہے اسی طرح باولی چڑیا ایران سے آیا ہے۔ یہ ایک فارسی لفظ ماسوچہ کا ترجمہ ہے۔ ماسوچہ ایک چھوٹی سی چڑیا ہوتی ہے اور اس سے سادہ لوحی اور معصومیت کی صفت منسوب ہے لہذا بے وقوف اور سادہ لوح کے لیے «ماسوچہ» کا لفظ عہد انشا میں استعمال ہوتا تھا۔ یہ رقعات قتیل میں کئی بار آیا ہے۔ عام لغتوں میں یہ لفظ نہیں ملتا۔ انشا نے اسی کا ترجمہ باولی چڑیا کیا ہے اور اسے سادہ لوح کے معنی میں استعمال کیا ہے۔ کیوں کہ رانی کیتکی مدن بان سے کہتی ہے۔ تو ایسی سادہ لوح ہے کہ تو نے میری بات کو سچ جان لیا کہ ہم سچ مچ آنکھوں میں الوپ انجن لگاکر کنور کو ڈھونڈنے جنگلوں میں نکل جائیں گے۔ میں تو مذاق کررہی تھی۔ بہر حال کہنے کا مقصد یہ ہے کہ اگر کسی متن

میں کوئی مرکب استعمال ہوا ہو تو اس کے معنی مرکب ہی کے طور پر لکھے جائیں ورنہ مفہوم غلط ہوجائے گا ۔ (اگر مرتب کو ماسوجھ کے معنی کی تصدیق کرنی ہو تو لکھنؤ یونیورسٹی لائبریری میں عہد انشا کی ایک قلمی لغت موجـــود ہے ۔)

ص ۱۲۴ ۔ بِستر : لباس ، پوشاک

بستر تو بستر ہی ہوتا ہے ۔ لباس اور پوشاک کے معنی میں یہ لفظ بَستر (وستر) ہے ۔

بگمبر (؟ بگھمبر) : شیر کی کھال جس پر لوگ بیٹھتے ہیں ۔

شیر کی کھال درست ، جوگیوں کے بیٹھنے کی تخصیص غلط ۔ آخر سنگھاسن (شیر کا آسن) پر راجا بھی تو بیٹھا کرتے تھے ۔

بناس پتی : جنگل کے پتے

اگر شہر کے پتے ہوں تو انھیں کیا کہیں گے ؟ بناس پتی (بنسپتی) کے معنی پھل دار جنگلی درختوں کے ہیں ، اور جنگلی پھلوں کے لیے استعمال ہوتا ہے لہٰذا بناس پتی = جنگلی پھل پھول ۔

بوٹا : چھوٹا پھول یا پودھا

پھول غلط ، پودا درست ۔ اسے بوٹی کا مذکر کہیے یا مذکر ۔ مراد چھوٹا قد ، خوبصورتی اور نزاکت کی علامت کے طور پر استعمال ہوتا ہے جیسے بوٹا سا قد ۔

۱۲۵ ۔ بھاگ ۔ حصہ ، قسمت ، ایک راگنی کا نام جو رات میں گائی جاتی ہے ۔

بھاگ ، قسمت (یہ بھاگیہ کا تدبھو ہے) ، بھاگ ، حصہ ، راگنی کے معنی میں بہاگ ہے بھاگ نہیں ۔

بھرتری + (بھرت پر) [؟ بھرتری ہری] « ایک مشہور قواعد نویس جو اُجین کے راجا وکرمادت (وکرمادتیہ ، اردو میں بکرماجیت) کے بھائی تھے ، کہا جاتا ہے..... الخ »

ایک مشہور قواعد نویس درست لیکن مرتب کو ان کے وکرمادتیہ کے بھائی ہونے کی سند پیش کرنی پڑے گی ۔ مشہور راجا بکرمادت جس کے نام سے بکرمی سمبت منسوب ہے پہلی صدی ق م میں ہوا ہے (۵۷ ق م)

اور بھرتری ہری خود راجا تھے اور ان کا زمانہ چھٹی صدی عیسوی کا مانا جاتا ہے۔ سنی سنائی بات لکھنے سے پہلے تحقیق کر لینی چاہیے۔

بھکت : زاہد، پجاری، ارادتمند

اس معنی میں یہ لفظ کہانی میں آیا ہی نہیں۔ انشا نے بھکتی (भक्ति) کے معنی میں استعمال کیا ہے۔ « میری بھکت گرو کی سکت » لہذا بھکت = عبادت، ریاضت

۱۲۶۔ بھیروں : شنکر۔مہادیو۔ پرانوں میں آیا ہے (کن پرانوں میں؟) کہ جس وقت ...... پانچ بھیرو پیدا ہوئے ،، بھیرو شوجی کا ایک گَنڑ (गण) ہے خود شوجی نہیں۔ بھیروں اور بھیرو دونوں مختلف ہیں، (بھیرو کو عرف عام میں بھیرو کہا جاتا ہے) اگر شوجی کے خون سے پانچ بھیروں (یعنی گنڑ) پیدا ہوئے تو وہ خود شوجی کیوں کر ہوگئے؟ انشا کے یہاں صرف راگ کے نام کے طور پر استعمال ہوا ہے، وہی معنی لکھنے تھے۔

پاربتی : شوجی کی رانی۔درگاجی

شوجی کی رانی درست لیکن « درگاجی » لکھنے سے شخصیت بدل جائے گی۔ ویسے شوجی کی کئی رانیاں بتائی جاتی ہیں۔ ان میں درگا بھی ہے اور یہ سب الگ الگ جنموں کے نام ہیں۔ غیر معروف روایتوں کے ذکر سے مفہوم میں اشکال پیدا ہوتا ہے ان سے پرہیز کرنا چاہیے۔

پدمنی : نہایت حسین و جمیل عورت

یہ مجازی معنی ہیں اس لیے ایک رانی کا نام مجازاً بہت حسین عورت لکھنا تھا۔ جیسے اردو میں یوسف حسین کے معنی میں استعمال ہوتا ہے۔

پنچھالا : خوشامدی، ہر وقت ساتھ رہنے والا

پچھلگو اور پیچھے آے یا پڑے رہنے والا۔ « اری تو کیوں میری پنچھالا ہوئی » اس میں بیزاری کا پہلو ہے۔ خوشامدی اور ساتھ رہنے والا سے معنی بدل جائیں گے۔

۱۲۷۔ پوتھی : ہندوؤں کی مذہبی کتاب، علم نجوم کی کتاب

پوتھی کسی بھی کتاب کو کہہ سکتے ہیں۔ اردو داستانوں میں یہ ہمیشہ

جنتری اور پترا کے معنی میں استعمال ہوا ہے اس لیے علم نجوم کی کتاب
درست، پہلے معنی غلط۔

پھٹے منہ : کلمۂ تحقیر ۔ الخ ۔

معنی درست، تلفظ غلط۔ یہ پھِٹے منہ بانکسر ہے پنجابی ہے۔ پھِٹنا
پسندی میں گم ہوجانے کو کہتے ہیں یعنی دور ہو، گم ہو اور اپنا
منہ گم کرکے معنی ہوئے۔

تھکا : چاندی یا سونا جو پگھل کر منجمد ہوگیا ہو۔ کوئی جمی ہوئی شے۔
سونا چاندی کی خصوصیت نہیں اور پگھل کر جم جانے کے بعد کی صورت
کو ڈلا کہیں گے تھکا نہیں۔ تھکا اس کو کہیں گے جو سیال چیز کے بیچ
میں جما ہوا ٹکڑا ہو یا منجمد حصہ ہو یعنی وہ پوری طرح سیال ہو نہ
یکسر ٹھوس، انگریزی میں اس کے لیے (CLOT) کا لفظ استعمال ہوتا ہے۔

تھل بیڑا : ٹھہرنے کی جگہ، کسی چیز کا سراغ، کسی شخص کا مسکن یا وجہ معیشت۔
ٹھکانا اور سراغ ٹھیک باقی غلط۔

تہلکا : مصیبت۔ آفت

اول تو یہ لفظ کہانی میں آیا ہی نہیں، اگر ہو تو اس کے معنی بھگدڑ
اور ہل چل کے ہوتے، مصیبت، آفت بے معنی ہے۔ کہانی میں تہلکا دینا
ہے جس کے معنی ہلا دینا، جھنجھوڑ دینا ہے۔ یہ مہندر گر کے کساؤں
کے ذکر میں وارد ہوا ہے کہ وہ بادلوں کو تہلکا کر مینہ برسا سکتا ہے۔

تیل پھلیل : وہ روغن جو کسی خوشبودار پھول میں بساکر بنایا جائے۔
کبھی ڈاکٹر صاحب کسی "روغن" میں ایک پھول ڈال کر بسا دیکھیں،
شاید پھلیل بن جائے۔ روغن اردو میں رنگ کے ساتھ مخصوص ہوگیا
ہے اس لیے تیل لکھنا مناسب تھا۔ پھلیل اصطلاحاً تلوں کا تیل ہے جسے
پھول نہیں پھولوں میں بساکر بنایا جاتا ہے مجازاً ہر خوشبودار تیل کو
کہہ سکتے ہیں کہانی میں "تیل پھلیل سے" استعمال ہوا ہے جس کے
معنی بناؤ سنگار کیے ہوئے ہوں گے۔

۱۲۸۔ جاہی جوہیاں (جاہی جوہی) ایک قسم کی آتش بازی

پھولوں کے نام ہیں اسی مناسبت سے آتش بازیوں کے نام رکھے گئے لہذا آتش بازیوں کے نام لکھنا چاہیے تھا۔

چٹا : لمبے لمبے بال، شو جی کی وضع کے گندھے ہوئے بال
چٹا کو گوندھنے سے کوئی تعلق نہیں چہ جائے کہ شو جی سے۔ شو جی کے سر پر (تصویروں میں) جوٹ (جوڑا) ہے عموماً سادھوؤں کے ان لمبے بالوں کو کہتے ہیں جو ریاضت کے دوران بڑھ جاتے ہیں۔ چوں کہ کبھی دھوے اور گوندھے نہیں جاتے اس لیے لٹوں کی صورت اختیار کر لیتے ہیں۔ لہذا لمبے لمبے بال [کھلے ہوئے یا ان گوندھے] درست باقی سب غلط۔ اگر کسی بازاری لغت میں مرتب کے مندرجہ معنی لکھے ہیں تو معتبر نہیں۔

جسد : نک، جب
جب درست۔ نک غلط۔

جوگ سادھنا : دنیا کو چھوڑنا، جوگی بننا [کذا] حبس دم کرنا۔
جوگی بننا درست حبس دم کرنا غلط۔

جوڑے بھورے۔ قلعے یا محلوں کے تہ خانے
تہ خانے کے معنی میں «بھونرا» ضرور مستعمل ہے لیکن کہانی میں قلعوں کے تہ خانوں سے کوئی مطلب نہیں انشا نے اسے خزانے کے معنی میں استعمال کیا ہے۔ یہ ایک تاریخی ترکیب ہے اور اودھی [پوربی] ہے۔ جب شجاع الدولہ بکسر کی لڑائی میں ہار گئے تو انگریزوں کو تاوان جنگ کے طور پر پچاس لاکھ روپیہ نقد ادا کرنا تھا۔ جب روپے کا انتظام کسی اور ذریعے سے نہ ہو سکا تو بہو بیگم صاحبہ نے اپنے بھائی سالار جنگ کے ایما پر یہ روپیہ ادا کیا تھا جو انہوں نے اپنے باورچی خانے کے خرچ سے تھوڑا تھوڑا کر کے پس انداز کیا تھا لہذا اس خزانے کا نام ہی جوڑا [جوڑا] بھورا [تھوڑا تھوڑا] پڑ گیا یعنی جو تھوڑا تھوڑا کر کے جوڑا گیا ہو لہذا ترکیب جوڑے بھورے ہونی چاہیے۔ غنہ کا اضافہ درست نہیں تفصیل کے لیے سوانحات سلاطین اودھ مولفہ کمال الدین زائر حیدری ملاحظہ ہو۔

۱۲۹۔ جھمکڑا : حسین چیزوں کا مجمع یا جمگھٹا
جلوہ ، جھلک

چندن : صندل ، صندل کی لکڑی۔
صندل ہے ہی ایک درخت کی لکڑی ، لہذا صرف صندل کافی تھا۔ صندل کی لکڑی کہنا بے ضرورت ہے۔ کیا اس لکڑی کے علاوہ بھی کسی چیز کو صندل کہا جاسکتا ہے ؟

چونکا :۔ چو مصرعہ [؟ مصرع]۔ کبت۔
چو مصرع درست ، انشا نے اسے رباعی کے معنی میں استعمال کیا ہے۔
کبت ایک عروضی ساخت [چھند] ہے لہذا کبت کہنا غلط ہے۔

ص ۱۳۰۔ چوکڑی بھولنا : گھبرا جانا ، تیزی جاتی رہنا ، ہرن کا جست لگانا۔
ہرن کا جست لگانا ، لغوی۔ وہ چوکڑی بھرنا ہوتا ہے ، بھولنا نہیں۔

دل بادل : بہت سی فوج ، وفور ابر۔
لغواً بادلوں کی فوج لہذا وفور ابر ٹھیک ، بہت سی فوج غلط۔

۱۳۰ - ۱۳۱۔ دوہا : "ہندی کی ایک بحر یا وزن جس میں حقیقتاً چار مصرعہ [؟ مصرعے] ہوتے ہیں مگر وہ دو سطروں میں لکھا جاتا ہے۔ اس کے پہلے اور تیسرے مصرعے میں ۱۳-۱۳ ماترے اور دوسرے اور چوتھے مصرع میں ۱۱ - ۱۱ ماترے ہوتے ہیں تیسرے اور چوتھے مصرع [مصرے] میں قافیے کی بھی قید ہوتی ہے "

ماہرین عروض متوجہ ہوں یہ آج ہی معلوم ہوا وزن یا بحر میں مصرعے بھی ہوتے ہیں۔ ہم تو سمجھتے تھے کہ وزن یا بحر میں ارکان یا ماترائیں ہوتی ہیں۔ دوہے کی یہ تقسیم کوئی ڈبل ڈاکٹر [پی۔ ایچ۔ ڈی ، ڈی۔ لٹ] ہی کرسکتا ہے۔ دوہا یا دوہرا میں دو کا لفظ موجود ہے جو اس بات کی غمازی کرتا ہے کہ اس میں دو مصرعے ہوتے ہیں۔ یہ بے پر کی اڑانے سے پہلے عروض کی کوئی کتاب ہی دیکھ لی ہوتی۔ دوہے میں دو مصرعے ہوتے ہیں ہر مصرع ۲۴ ماتراؤں کا حامل ہوتا ہے ۱۳ ماتراؤں کے بعد وقفہ ہوتا ہے جسے بسرام کہتے ہیں اور یہ وقفہ وزن کا

جز ہے اگر یہ نہ ہو تو بحر بدل جائے گی اور مصرع موزوں نہیں رہے گا۔ اردو میں یہ کسی بھی غیر مردف مطلع سے مشابہ ہوتا ہے یعنی آخر میں قافیہ ضرور ہوتا ہے۔ آئندہ اڈیشن میں ڈاکٹر صاحب اپنی تحقیق پر نظر ثانی فرمالیں۔

۱۲۱۔ دھام : رہنے کی جگہ ، گھر۔

صرف جگہ یا مقام، رہنے کا ہو یا زیارت کا۔ گھر سے اسے کوئی تعلق نہیں۔ اسے مکان یا گھر بنانے کے لیے اس سے پہلے کوئی تصریحی یا صفاتی لفظ لانا ضروری ہے جیسے آرسی دھام ، وہ مقام یا مکان جس میں شیشے لگے ہوئے ہوں۔

دھڑی : مسّی کی تہ جو عورتیں اپنے ہونٹوں پر جمالیتی ہیں

عموماً یہ لفظ پنسیری (پانچ سیر وزن) کے معنی میں مستعمل ہے۔ مسی کی دھڑی لکھنا تھا۔

ڈاروں : پرندوں کا پرا جانوروں کا جھنڈ

جانوروں کے جھنڈ ، غول یا ریوڑ کہلاتے ہیں ڈاروں ، ڈار کی جمع ہے پرندوں کی قطار۔ آپ پرا کہہ لیجیے کہ پرا ، قطار کے معنی میں بھی استعمال ہوتا ہے

ڈنڈوت : آداب ، سلیم ، سجدہ

سجدہ غلط ، آداب اور تسلیم کا طریقہ بلکہ پرنام

۱۲۲۔ راتا : سرخ رنگ کا ایک کپڑا۔

سرخ رنگ کا ایک کپڑا کہنے کے معنی یہ ہیں کہ یہ کپڑے کی کوئی قسم ہے۔ لغواً اس کے معنی سرخ کے ہیں یہ برج ہے۔ پنجابی میں رتا کہتے ہیں یہ رت (املا رکت = خون) سے نکلا ہے انشا نے سوہے راتے مرکب بناکر کپڑے کے معنی مراد لیے ہیں۔

راجا اندر کا اکھاڑا : ..... خوب صورت عورتوں کا مجمع

نہیں یہ لکھنؤ اک راجا اندر کا اکھاڑا ہے انشا

یہ شعر نہیں مصرع ہے جس کی علامت ع ہے۔ بہر حال یہ مصرع ناسخ

تا ہو۔ وزیر کا ہو، سرور کا ہو، یا امانت کا، انشا کا ہرگز نہیں۔ ڈاکٹر صاحب کو اپنے ماخذ کا حوالہ (مع صفحہ) دے دینا تھا تاکہ ان پر حرف نہ آتا۔

راگنی : شاستری سنگیت میں راگ کی چھ قسمیں ہوتی ہیں جن کے مختلف شعبے ہوتے ہیں۔ ہر شعبے کو ایک راگنی کہتے ہیں۔ » یہ شعبہ شاید لکھنؤ یونیورسٹی کا ہوگا۔ کوئی لغت نہ دیکھتے، رانی کیتکی ہی کو غور سے پڑھ لیتے جس میں جوگی مہندرگر کی تعریف میں یہ فقرہ ملتا ہے : « چھ راگ چھتیس راگنیاں ..... الخ » مطلب یہ کہ راگ نر ہے اور یہ تعداد میں کل چھے ہیں۔ ہر راگ کے تحت چھے راگنیاں (بیویاں مادہ) ہوتی ہیں اور ان کی کل تعداد چھتیس ہے۔

رام جنیاں : « (رام جنی کی جمع) ہندو رنڈی، لاوارث عورت جو کسب پر بیٹھ گئی ہو۔ رام کے لفظ سے اس کا ہندو ہونا ظاہر ہے اس کے معنی کسبی اور رنڈی کے ہیں۔ لاوارث کی قید فضول ہے۔

۱۳۴ ۔ روپ : حسن، چہرے کی چمک دمک۔

انشا نے شروع میں یہ لفظ مانند اور طرح کے معنی میں استعمال کیا ہے۔ « اپنے پھول کی پنکھڑی جیسے ہونٹوں سے کس کس روپ کے پھول اگلتا ہوں » بعد میں « کنور جی کا روپ انوپ کیا کہوں ... کھانا نہ پینا ... » یہاں یہی حالت اور کیفیت کے معنی میں ہے لہذا حسن کے معنی بے ضرورت ہیں۔ اس لیے صفحے کا نمبر لکھنا ضروری ہوتا ہے۔

رُچ : خواہش، بھوک۔

خواہش درست، بھوک غلط

رس : پیار، مزہ، لطف، ذوق، جذبات کی مختلف کیفیتیں۔

یہ سب معنی درست ہوں یا غلط لیکن کہانی میں یہ لفظ غلط ہے : « رادھا کا رس » جس کے کوئی معنی نہیں خدا جانے انشا نے کیا لکھا تھا۔ ویسے مرتب کو « رادھا کا رس » لکھ کر معنی درج کرنے تھے۔

سائیں : اللہ ، مالک ، عموماً درویش اس کلمے سے دوسرے کی طرف خطاب کرتے ہیں ۔ [کذا]

یہ لفظ سرے سے کہانی میں ہے ہی نہیں ۔ صرف ایک بار ایسا لفظ آیا ہے « اتنے میں کیا ہوتا ہے جو رات سائیں سائیں بولنے لگتی ہے » گویا یہ لفظ سائیں نہیں سائیں (साँय) ہے لہذا اسے دوبار لکھا تھا یعنی سائیں سائیں ۔ یہ سناٹے کی آواز ہے ۔ اللہ ، مالک یا خطاب [تخاطب] سے اسے کوئی تعلق نہیں

۱۳۴ ۔ سجھولی : سجی

سجھولی کی = سجھائی کی ' یہ لفظ خود انشا نے تراشا ہے ۔ « بات سجھولی کی اور بنائی ہوئی کوئی چھپتی ہے » سیاق عبارت مقتضی ہے کہ اس کے معنی سجھائی کیے جائیں ۔

سرت ۔ یاد ، خیال ، ہوش ، تمیز ۔

ہوش تمیز غلط ، یاد یا دھیان درست ۔

ص ۱۳۵ ۔ سُمرن ۔ « مالا ، گدھے ہوئے موتی ، کانچ یا مونگے کے چند دانے جو عموماً بے نوا فقیر گلے میں ڈالتے ہیں » ۔

مالا درست باقی سب غلط ، چوں کہ سیاق و سباق معلوم نہیں اس لیے مزید معنی لکھنا فضول ہے ۔ [مجھے کہانی میں یہ لفظ نہیں مل سکا]

سنگاسن : تخت حکومت

لغوی معنی شیر کی کھال [سنگھ آسن] جو بیٹھنے کے لیے استعمال ہو ، مراد تخت ۔

سوہلا : « وہ گیت جو عورتیں شادی بیاہ یا زچہ، خانوں یا پھر جن و پری کی تعریف میں گاتی ہیں »

تعریف کے گیت ، شادی بیاہ کی حد تک ٹھیک ہے ۔ « زچہ خانہ » تو ہسپتال ہوا ، کیا یہ گیت ہسپتالوں میں گائے جاتے ہیں ! جن ، پری ، بھوت سے اسے کوئی نسبت نہیں، اگر کسی نے لکھا ہے تو غلط ہے ، مرتب کو حوالہ دینا تھا ۔

سوہنی : خوبصورت خوشنما، ایک راگنی کا نام
راگنی کا نام درست، خوبصورت اور خوشنما کے معنی میں یہ لفظ کہانی میں کہیں استعمال نہیں ہوا۔

سوہے راتے : سرخ رنگ کے کپڑے۔
لال گلال (سوہے اور راتے دونوں کے معنی سرخ ہیں) اکثر نسخوں میں "سوہے باگے" ہے جو درست ہے۔ بہرحال مجازاً سرخ رنگ کے کپڑے لکھنا تھا۔

سہائے : مدد
مددگار۔

سیلی : وہ بالوں، سوت یا ریشم کے تاگوں کی ڈوری جو اکثر جوگی یا معشوق گلے میں پہنتے ہیں۔ مرتب نے معشوقوں کی آسان پہچان بتا دی ہے، عاشق حضرات توجہ فرمائیں

سیوا کنج : لغت میں نہیں ملتا، غالباً یہ بندرا بن کے علاقے میں کوئی جگہ تھی، جہاں کرشن جی کھیلا کرتے تھے۔
اس کا بندرا بن سے کوئی تعلق نہیں۔ سیاق عبارت ذہن میں ہو تو معنی بہ آسانی نکل سکتے ہیں۔ انشا نے اور کئی ناموں کی طرح ایک فرضی نام یہ بھی تراشا ہے۔ "رسانا" رادھا جی کے گانو کا نام ہے اور اسی میں سیوا کنج کا ذکر کیا ہے گویا انشا نے رادھا کے گھر کو سیوا کنج کا نام دیا ہے۔

۱۳۶۔ کدم : دیو تاڑ، ایک قسم کے درخت کا نام . اس لیے ہندو اس درخت کی بڑی تعظیم کرتے ہیں۔
ممکن ہے اودھ میں اسے دیو تاڑ کہتے ہوں ورنہ اسے ہر جگہ کدم ہی کہا جاتا ہے اور اس میں تاڑ جیسی کوئی بات نہیں۔ اس لیے "ایک درخت کا نام" لکھنا کافی تھا۔ تعظیم کی بات مشکوک ہے۔

۱۳۷۔ کنول : گل نیلوفر، شعرا اسی پھول سے دل کو تشبیہ دیتے ہیں۔
ثبوت میں کوئی ایک آدھ شعر بھی نقل کرنا تھا ہندی میں اسے پاکیزگی

کی علامت کے طور پر استعمال کیا جاتا ہے ۔ محبوب کی خوبصورت آنکھوں کی تشبیہ بھی کنول سے دی جاتی ہے ۔ اردو میں دل کی شگفتگی کو کھلے کنول سے البتہ تشبیہ دیتے ہیں ۔

اپنا دل شگفتہ تالاب کا کنول تھا　　افسوس تو نے ظالم ایسے کنول کو توڑا (انشا)

کھٹ : ایک مشکل اور پیچیدہ راگ کا نام جو رات کے وقت گایا جاتا ہے ۔

یہ شٹ [षट] کی بگڑی ہوئی شکل ہے جس کے معنی چھے کے ہوتے ہیں ۔ انشا نے کھٹ للت کا ذکر کیا ہے تنہا کھٹ نہیں لکھا ۔ اس طرح یہ راگنی ہوئی ۔

۱۳۸ ۔ کینکی : کیوڑہ

کینکی بھی ایک خوشبودار درخت ہے اور کیوڑا بھی ۔ انشا نے کینکی کو کیوڑے کی مادہ بتایا ہے ۔

گٹھ جوڑا ۔ [گٹھ بندھن] ۔ ۔ یہ رسم بیاہ کے چوتھے دن یا پھر کسی اور دن نیک ساعت دیکھ کر ادا کی جاتی ہے ۔

خدا جانے مرتب کی معلومات کا ماخذ کیا ہے ۔ دولہا دلہن کے دامنوں میں گرہ بھاونر [آگ کے گرد پھیرے لیتے وقت] دی جاتی ہے ۔ اس کے بغیر شادی ہو ہی نہیں سکتی چوتھے دن دلہن شوہر کے گھر ہوتی ہے ۔ اگر شادی ہی نہ ہو تو شوہر کیا اور اس کا گھر کیسا ؟

۱۳۹ ۔ گج موتی : [گج ہاتھی] ہندوؤں کا عقیدہ ہے کہ سب سے بڑا اور قیمتی موتی ہاتھی کے سر سے نکلتا ہے ۔

معلوم نہیں یہ کن ہندوؤں کا عقیدہ ہے اور مرتب کا ماخذ کیا ہے ؟ اس نام کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ جو موتی ہاتھی کو پہنایا جائے اسے گج موتی کہتے ہیں ۔ البتہ اصل سبب دوسرا ہے ۔ گج کا استعمال اسی طرح ہے جیسے اردو میں خر اور شہ کا استعمال ہوتا ہے جیسے خرمہرہ یا شہ پر میں ۔ معنی بڑے کے ہوتے ہیں لہٰذا گج موتی کے معنی بڑے موتی ہوئے ۔

گل جھڑی : شکن ، گرہ یا گتھی ، دل کی کدورت ۔

اگر یہ معنی کسی بازاری لغت سے لیے گئے ہیں تو قابل قبول نہیں ۔ مرتب کو اپنا متن پیش نظر رکھنا تھا ۔ انشا نے اس سے جو معنی مراد

لیے ہیں ان کے لیے انشا ہی کا ایک مصرع پیش کر دینا مناسب ہے، عاقل را اشارہ کافی است۔ ع وہ چیز نام جس کا لینا مناسب نہیں۔

گوت : حسب و نسب۔ ایک قوم یا ذات کا رشتہ ہونا،

ذات اور نسب ٹھیک ، باقی غلط۔

گوجری : ایک راگنی کا نام جس کے چھ سر ہوتے ہیں۔

یہ لفظ اکیلا نہیں آتا اور اگر آتا ہے تو بھی اس سے مراد راگنی گوجری ٹوڑی ہی ہوتی ہے لہذا یہی لکھا تھا۔

گوری : ایک راگنی کا نام۔ خوبصورت عورت

دوسرے معنی کہانی میں نہیں، پہلے معنی درست۔

۱۴۰۔ لپا : ایک قسم کا رنگ جو شمشیر وغیرہ کے چرمی غلاف پر لگایا جاتا ہے۔

مرتب کا ماخذ معلوم نہیں۔ لپا چوڑی کناری کو کہتے ہیں۔ لپا کے لغوی معنی ہتھیلی کی چوڑائی کے ہیں۔ اسی سے لپڑ بمعنی تھپڑ سا۔

لٹکا : ٹوٹکا، گنڈا، منتر، کرشمہ، کرتب،

ٹوٹکا ، گر ، کرتب ، باقی سب غلط۔

مچھ : « وشنو کا پانچواں اوتار ۔ ۔ ۔ »

مچھ پہلا اوتار ہے۔ خود مرتب نے باون روپ کو وشنو کا پانچواں اوتار لکھا ہے۔ کیا اس کے خیال میں پانچویں اوتار دو تھے؟

۱۴۱۔ مچُھندر : « بڑی بڑی مونچھوں والا ۔ ۔ ۔ »

یہ لفظ مچَھندر [مستسیندر] ہے۔ گورکھ ناتھ کے گورو کا نام تھا۔ میم پر ضمہ نہیں فتح چاہیے انشا نے یہی معنی مراد لیے ہیں۔

مڑیاں : یہ لفظ کہانی میں نہیں ہے، مرتب نے البتہ کہیں سے لے کر لکھا ہے۔

سیاق متن کے اعتبار سے لڑیاں مناسب ہوتا۔

۱۴۲۔ مہرے کڑے : زد پر، نشانے پر سامنے رکھنا۔

رکھائی اور سختی سے پیش آنا۔

ع ہم سے اب آنے لگی ہیں آپ یوں مہرے کڑے

نلیج : بے شرمی ، بے غیرتی۔
بے شرم ، بے لاج کے۔

نواڑ : چھوٹا بجرا ، ہوا کھانے کی پر لطف کشتی ، ایک قسم کی چنبیلی۔
نواڑ کہانی میں نہیں ۔ نواڑا [بلکہ نواڑے] ہے اور وہ ایک قسم کی کشتی ہے ۔ چنبیلی یہاں بے ضرورت ہے -

نول : نئی ، جوان۔
نئی ٹھیک ، جوان غلط ۔ نول بیاہی = جس کی نئی نئی شادی ہوئی ہو ۔

نہوڑانا : خمیدہ کرنا ، جھکانا ، کج کرنا۔
پہلے دو معنی ٹھیک ، کج کرنے میں بانکپن ، غرور و غرور کا پہلو نکلتا ہے جبکہ سر نہوڑانے میں احترام و انکسار اور حیا کا پہلو ہے ۔

۱۴۳ - ہتھ پھول : "ایک قسم کی آتش بازی جس کو ہاتھ سے چھڑاتے ہیں ۔۔۔"
کیا کوئی آتش بازی ہاتھ سے چھڑائی جاتی ہے ؟

یہ ہے صورت حال ترتیب متن ، مقدمہ اور فرہنگ کی ۔ مرتب پی ، ایچ ، ڈی اور ڈی ۔ لٹ ہے ۔ ان میں ایک سند اسے غالباً ترتیب متن [فسانۂ عجائب] پر ہی ملی ہے غالباً یہ کام قابل اشاعت نہیں تھا ورنہ اب تک سامنے آتا سرقے یا دوسروں کے مال پر ہاتھ صاف کرنے سے تحقیق نہیں ہوتی ۔ اس کے لیے علم ، مطالعہ ، محنت اور دیانت شرط ہے ۔ ایسے بے رقمت ، غیر معیاری اور اغلاط کے پلندے دیکھنے کے بعد (اور آج کل کام کا معیار یہی ہے) خصوصاً جب محقق یونیورسٹی جیسے اعلیٰ ادارے میں استاد ہو ، آخر میں غالب کے اس شعر کا مصرع ثانی دہرانے کو جی چاہتا ہے ، جس کا پہلا مصرع اس مضمون کا عنوان ہے ع

اب آبروئے شیوۂ اہل نظر گئی

*

جناب کاظم علی خاں
لکھنؤ

گلزار سرور اور اس پر غالب کی تقریظ

انیسویں صدی عیسوی میں جن قدآور ادبی ہستیوں نے لکھنؤ کو اردو ادب کا مرکز بنایا تھا ان میں مرزا رجب علی بیگ سرور لکھنوی (متوفی ۱۲۸۶ھ - ۱۸۶۹ع[1]) بھی شامل ہیں۔ سرور لکھنوی مرزا اصغر علی کے فرزند[2]، مرزا خانی نوازش (تلمیذ میر سوز) کے شاگرد[3] اور اردو کے صاحب طرز نثر نگار تھے۔ سرور لکھنوی کا ذکر ایک درجن سے زائد تذکروں میں موجود ہے[5]۔ انیسویں صدی عیسوی کی اردو نثر کی کوئی بھی تاریخ ذکر سرور کے بغیر مکمل نہ ہوگی۔ وہ اردو نثر کی تاریخ کا ایک اہم باب ہیں۔ فسانۂ عجائب سرور کی نثر کا شاہ کار ہے لیکن ان کے ادبی آثار میں اور بھی متعدد کتابیں[6] شامل ہیں جو نثر نگاری میں سرور کی دلچسپی اور مہارت کی شاہد ہیں۔

گلزار سرور کی مترجم تالیف ہے۔ یہ ملا رضی بن محمد شفیع کی فارسی کتاب حدائق العشاق کا اردو ترجمہ ہے جو مہاراجا ایشری پرشاد نرائن سنگھ[7] والی بنارس کی فرمائش کا نتیجہ ہے[8]۔ بنارس سرور کی زندگی کے آخری تقریباً دس برس کے دوران نہ صرف ان کا مسکن رہا بلکہ بعد وفات، سرور لکھنوی کا مدفن بھی بنا[9]۔ گلزار سرور دراصل سرور لکھنوی کے اس دس سالہ قیام بنارس کی یادگار ہے جو ذی الحجہ ۱۲۷۵ھ تا محرم ۱۲۸۶ھ (مطابق جولائی ۱۸۵۹ع تا اپریل ۱۸۶۹ع) کی درمیانی مدت کو محیط ہے[10]۔ مرزا محمد عسکری[11]، مولانا حامد حسن قادری[12] اور پروفیسر آغا سہیل[13] گلزار سرور کو ایک مذہبی کتاب بتاتے ہیں لیکن گلزار سرور کا جائزہ اسے مذہبی کتاب کے بجائے ایک رمزیہ داستان ثابت کرتا ہے۔ گلزار سرور مذہبی کتاب ہونے کے بجائے اردو کی ان مشہور رمزیہ داستانوں میں شامل ہے جن سے بہ استثنائے سب رس و حسن و دل اردو نثر کا دامن عموماً خالی ملتا ہے[14]۔ گلزار سرور کی تحریر سے قبل تک ملا وجہی کی سب رس اردو کی پہلی اور آخری اہم رمزیہ داستان نظر ہے لیکن گلزار سرور کی موجودگی میں سب رس کو اردو کا آخری مثالیہ نہیں قرار دیا جائے گا۔ گلزار کی موجودگی میں عزیز احمد کا یہ ارشاد خلاف واقعہ ہے کہ سب رس اردو پہلا اور آخری مثالیہ ہے[15]۔

گلزار سرور مطبع افضل المطابع محمدی فرنگی محل لکھنؤ (سنہ اشاعت ندارد)، جسے مولانا فاضل لکھنوی کتاب کا پہلا ایڈیشن قرار دیتے ہیں[۱۶]، میرے ذخیرۂ کتب میں بھی موجود ہے۔ کتاب کا بوسیدہ کاغذ، قدیم املا اور پرانا طرز ترتیب (جس میں پیراگراف معدوم ہوا کرتے تھے) میرے مملوکہ مطبوعہ نسخے کے وہ خصوصیات ہیں جو اس کی قدامت کے شاہد ہیں۔ اس نسخے کے سر ورق سے خاتمتہ الطبع (ص ص ۱۰۱ تا ۱۰۲) تک کہیں بھی سرور کو مرحوم نہیں لکھا گیا ہے اور جگہ جگہ سرور کا ذکر صیغۂ حال میں کیا گیا ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ نسخہ سرور (متوفی ۱۸۶۹ع) کی زندگی میں شائع ہونے والا معاصر نسخہ ہے۔ میرے نسخے کے سرورق پر کتاب اور سرور کا نام مع القاب یوں درج ملتا ہے :

« گلزار سرور

تالیف سر آمد فصحای زمان عمدۂ بلغای جہان + رونق دہ متاع سخن زندہ کن مضامین کہن دہر بے نظیر سحر بیان پیری میں طبیعت جوان + موجد طرز رنگین بیانی عدیم المثال لاثانی عجب و نخوت سے دور شرق سے غرب، جنوب سے شمال تک مشہور

جناب مرزا رجب علی بیگ صاحب سرور »

اس عبارت میں کوئی فقرہ ایسا نہیں جس سے سرور مرحوم ثابت ہوں۔ اس کے برعکس « پیری میں طبیعت جوان » یا « شرق سے غرب جنوب سے شمال تک مشہور » کے فقروں سے واضح ہوتا ہے کہ کتاب کی طباعت تک سرور بہ قید حیات تھے۔ سرورق پر سرور کے نام میں « جناب » اور « صاحب » جیسے الفاظ بھی بتا رہے ہیں کہ گلزار سرور کا یہ بہ ظاہر پہلا ایڈیشن سرور کی زندگی ہی میں شائع ہوا تھا۔

گلزار سرور [مطبع افضل المطابع محمدی] لوح سے « صحیح نامہ اغلاط » تک ۲ + ۱۰۲ = ۱۰۴ صفحات کو محیط ہے۔ اس کی ناپ ۱۷ × ۲۶ سینٹی میٹر ہے۔ ہر صفحے کی عبارت کا متن لکیردار حوض میں ہے اور کتابت کا مسطر ۲۴ سطری ہے۔ اس میں غالب کی تقریظ پشت سرورق پر پورے ایک صفحے کو محیط ہے۔

اردو نثر میں غالب کی چند ہی مطبوعہ تقریظیں موجود ہیں اور ان کی تعداد نصف درجن سے بھی کم ہے[۱۷]۔ غالب کی اردو تقریظ کا شرف جن چند گنی چنی کتابوں کو حاصل ہے ان میں میں گلزار سرور بھی شامل ہے۔ لالہ سری رام کا یہ قول خلاف واقعہ ہے کہ غالب نے سرور کی تالیف فسانۂ عجائب پر تقریظ لکھی

ہی۔[18] گلزار سرور پر غالب کی تقریظ جسے غالب کی تین کتابوں[19] میں شامل ملی ہے۔ خطوط سے قطع نظر، غالب کی اردو تقریظوں میں محض تقریظ گلزار سرور ہی غالب کی مذکورہ تینوں کتابوں میں موجود ہے۔ تقریظ گلزار سرور کی غالب کی تین کتابوں میں شمولیت اس کی اہمیت پر دال ہے۔ انتخاب غالب میں شامل تقریظ گلزار سرور کو خود غالب نے غلطی سے دیباچہ بتایا ہے[20] اور شاید غالب ہی کی تقلید میں جناب قاضی عبد الودود[21] نیز جناب مالک رام[22] نے بھی انتخاب غالب میں شامل تقریظ گلزار سرور کو خلاف واقعہ دیباچہ قرار دیا ہے تقریظ اور دیباچے میں جو نازک فرق ہے اس کے پیش نظر تقریظ کو دیباچہ قرار دینا محل نظر ہے۔ گلزار سرور پر غالب کی یہ تقریظ جن مصادر میں شائع ہوچکی ہے ان میں مندرجہ ذیل کتب شامل ہیں:

(۱) گلزار سرور: رجب علی بیگ سرور، مطبع افضل المطابع محمدی فرنگی محل لکھنؤ [سنہ اشاعت ندارد] پشت سرورق۔

(۲) عود ہندی: غالب۔ مطبع مجتبائی، میرٹھ (طبع اول) مطبوعہ ۱۰ رجب ۱۲۸۵ھ (مطابق ۲۷ اکتوبر ۱۸۶۸ع) ص ۱۸۰ (مملوکہ کاظم علی خان)

(۳) اردوے معلی: غالب۔ مطبع مجتبائی، دہلی طبع ۱۸۹۹ع (حصہ دوم) ص ۱۰

(۴) انتخاب غالب: غالب۔ مرتبہ محمد عبدالرزاق راشد۔ چشتیہ پریس، حیدرآباد دکن طبع ۱۳۴۵ھ مطابق ۱۹۲۶ع (متن) ص ۲ [نسخہ مملوکہ رضا لائبریری، رام پور]

(۵) خطوط غالب: مرتبۂ مولانا غلام رسول مہر۔ شیخ غلام علی اینڈ سنز پبلشرز، لاہور طبع ۱۹۶۸ع ص ۵۷۰

(۶) مجموعۂ نثر غالب اردو: مرتبہ خلیل الرحمن داؤدی۔ مجلس ترقی ادب، لاہور طبع نومبر ۱۹۶۷ع ص ۲۵۷

(۷) عود ہندی: غالب۔ مرتبۂ مولانا مرتضیٰ حسین فاضل لکھنوی۔ مجلس ترقی ادب، لاہور طبع جون ۱۹۶۷ع ص ۴۴۵ (عود ہندی کی متعدد دوسری اشاعتوں میں بھی یہ تقریظ شامل ہے)۔

(۸) اردوے معلی (صدی ایڈیشن) حصہ دوم سوم: مرتبہ مولانا مرتضیٰ حسین فاضل لکھنوی۔ مجلس ترقی ادب، لاہور طبع اپریل ۱۹۷۰ع ص ۸۶۹

غالب کی زیر مطالعہ تقریظ کے قدیم ترین مطبوعہ مصادر گلزار سرور اور عود ہندی کی اولین اشاعتیں ہیں۔ تقریظ کا اصل متن گلزار سرور میں محفوظ ہے لیکن عود ہندی میں تقریظ کا متن میرے اندازے کے مطابق دو درجن سے زائد اختلافات

نسخ کا حامل ہے ۔ گلزار سرور میں غالب کی تقریظ میں بعض ایسے حصے بھی شامل ہیں جو عود ہندی طبع اول کے متن تقریظ پر اضافہ ثابت ہوتے ہیں لیکن عود ہندی کے متن تقریظ میں بھی بعض ایسے اجزاء ملتے ہیں جو گلزار سرور میں شامل تقریظ کے متن میں موجود نہیں ۔ تقریظ کے دونوں متون میں مجھے ۲۶ مقامات پر اختلافات نسخ ملے ہیں جن کی تفصیل میں جانے کا یہ موقع نہیں ۔ سطور ذیل میں گلزار سرور سے غالب کی تقریظ کا متن نقل کیا جاتا ہے ۔ تقریظ کے وہ اہم حصے جو عود ہندی پر اضافے کی حیثیت رکھتے ہیں براکیٹ [ ] میں درج کیے گئے ہیں ۔

گلزار سرور میں غالب کی تقریظ کا ایک سطری عنوان یوں درج ملتا ہے :
« تقریظ مترشح قلم جادو قلم فسیح اللسان (کذا ؟ فصیح اللسان) اعجاز بیان نواب والا مناقب نجم الدولہ مرزا اسد اللہ خان غالب »

اس عنوان سے بھی اندازہ ہوتا ہے کہ گلزار سرور میں تقریظ کی اشاعت کے وقت غالب [متوفی ۱۵ فروری ۱۸۶۹ع مطابق ۲ ذی قعدہ ۱۲۸۵ھ[۲۳]] زندہ تھے عود ہندی طبع رجب ۱۲۸۵ھ (ص ۱۸۰) میں تقریظ گلزار سرور کے عنوان میں « گلزار سرور » کا املا غلطی سے « گلدار سرور » درج کیا گیا ہے ۔ « گلزار » میں حرف « ز » کے بجائے حرف « د » لکھنا عود ہندی طبع اول کے کم سواد کاتب کی غلط نویسی کا کرشمہ ہے ۔ گلزار سرور سے غالب کی تقریظ کا متن سطور ذیل میں ملاحظہ ہو ۔

« سبحان اللہ خدا کی کیا نظر فروز صنعتیں ہیں ، تعالی اللہ کیا حیرت آور قدرتیں ہیں ۔ یہ جو حدائق العشاق[۲۴] کا فارسی زبان سے عبارت اردو میں نگارش پاتا ہے ، ارم کا زمین دنیا سے اٹھ کر بہارستان قدس کا ایک باغ بن جاتا ہے ۔ وہاں حضرت رضوان ارم کے نخل بند و آبیار ہوئے ، یہاں مرزا رجب علی بیگ سرور حدائق العشاق کے صحیفہ نگار ہوئے ۔ [اس مقام پر یہ ہیچ میرز جو موسوم بہ اسد اللہ خاں اور مخاطب بہ نجم الدولہ اور متخلص بہ غالب ہے ، خدائے جہاں آفریں سے توفیق اور خلق سے انصاف کا طالب ہے ۔ ہاں اے صاحبان فہم و ادراک سرور سحر بیان کا] اردو کی

نـــثر میں کیا پایـــہ ہے اور اس بزرگ وار کا کلام شاہد معنی کے واسطے کیـا گـــراں بہـا پیرایـــہ ہے ۔

رزم کی داستـان گر سنیے ہے زباں ایک تیغ جوہر دار
بـزم کا التزام گـر کیجیے ہے قلم ایک ابر گو ہر بـار [۲۵]

مجھ کو دعوا تھا کہ انداز بیان و شوخی تقریر میں فسانۂ عجائب بے نظیر ہے ، حسن نے میرے دعوے کو اور فسانۂ عجائب کی یکتائی کو مٹایا وہ یہ تحریر ہے ۔ کیا ہوا [اگر ایک نقش دوسرے کا ثانی ہے] یہ تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ نقاش لاثانی ہے ۔ مانی نقاش بے معنی صورتیں بناکر پیمبری کا دعوا کرے کیا عقل کی کمی ہے ، بـدۂ خدا معنی کی تصویر کھینچ کر دعوائے خدائی نہ کرے کس حوصلے کا آدمی ہے ۔

سچ تو یوں ہے کہ جناب مہاراجہ صاحب والا مناقب عالی شان ایسری پرشاد نرائن سنگھ بہادر حسن باغ کی آرائش کے کارفرما ہوں ، اور پھر اس پر طرہ یہ کہ مرزا سرور چمن آرا ہوں ، وہ باغ کیسا ہوگا ، بہشت نـہ ہوگا تو اور کیا ہوگا ؟ کوئی نہ کہے کہ یہ درویش گوشـــہ نشین فضول و سبک سر کیوں ہے ، بے دیکھے بھالے حضور کا ثنا گستر کیوں ہے ؟ صاحبو ! حاتم سے ہم نے کیا دولت پائی ہے کہ اس کی سخاوت کی ثنا کرتے ہیں ، رستم سے کہاں شکست کھائی ہے کہ اس کی شجاعت کا ذکر کیا کرتے ہیں ؟ معہذا جناب مہاراجا صاحب جمیل المناقب عمیم الاحسان مانو پرسدھ نرائن [۲۶] کا مورد عنایت رہا ہوں ، جن دنوں وہ دلی میں تشریف لائے ہیں اکثر [اوقات] شریک صحبت رہا ہوں ۔ جب نا شناسائی اور بے گانگی درمیاں نہ ہو تو ان کا نیاز مند کیوں ان کا ثنا خوان نہ ہو ۔ نہیں نہیں میرا کیا منہ ہے ثنا خوانی کا ، میں تو عاشق ہوں ان کی شاعر پروری و سخن دانی کا ۔ حضور نے قدر دانی کی سرور نے گہر افشانی کی ۔ حضور کا اقبال ، سرور کا کمال ۔ حضور کی عالی ہمتی ، سرور کی خوش قسمتی ۔ [انشاء اللہ تعالی] یہ نقش صفحۂ روزگار پر یادگار رہے گا ، مصنف کا شہـرہ رنگین بیـانی میں مہـاراجہ عـالی جـاہ کا نـام فیض رسـانـی میں تـا روز شمـار رہے گا ۔ »

جیسا کہ عرض کیا جاچکا ہے گلزار سرور مہاراجہ ایشری پرشاد نرائن سنگھ کے حکم پر لکھی گئی تھی [گلزار سرور ص ۲ نیر ص ۶] ۔ مہاراجا بنارس کے بلانے پر سرور ۱۶ ذی قعدہ ۱۲۷۵ ھ - ۱۸ جون ۱۸۵۹ع [یوم شنبہ] کو لکھنؤ سے سے روانہ ہوکر یکم ذی الحجہ ۱۲۷۵ ھ [مطابق شنبہ ۲ جولائی ۱۸۵۹ ع] کو بنارس

پہنچے تھے [بحوالۂ رجب علی بیگ سرور : ڈاکٹر نیر مسعود ص ۱۰۷]. میری تحقیق ہے کہ والی بنارس نے سرور کو حدائق المشاق کا ترجمہ کرنے [یعنی گلزار سرور لکھنے] کا حکم ۲۹ ذی الحجہ ۱۲۷۵ھ [مطابق یک شنبہ ۳۱ جولائی ۱۸۵۹ع] کو دیا تھا۔[27] ڈاکٹر نیر مسعود لکھتے ہیں کہ گلزار سرور کو سرور نے شبستان سرور کی تکمیل سے قبل مکمل کر لیا تھا۔ شبستان سرور کا سنہ تکمیل ۱۲۷۹ھ ہے[28] [جواز روے تقویم یک شنبہ ۲۹ جون ۱۸۶۲ع سے چہار شنبہ ۱۷ جون ۱۸۶۳ع تک کی درمیانی مدت کو محیط ہے]. ان شواہد کی بنیاد پر میرا اندازہ ہے کہ گلزار سرور ۳۱ جولائی ۱۸۵۹ع [یک شبنہ ۲۹ ذی الحجہ ۱۲۷۵ع] کے بعد مگر ۱۲۷۹ھ تک مکمل ہوچکی تھی ان حالات میں گلزار سرور پر غالب کی تقریظ میرے نزدیک ۱۲۷۹ھ [۶۳-۱۸۶۲] کے آس پاس لکھی گئی ہوگی۔ میرے اس نظریے کی تائید اس امر سے بھی ہوتی ہے کہ گلزار سرور پر غالب کی زیر بحث تقریظ انتخاب غالب میں بھی شامل ہے اور راقم السطور کی تحقیق کے مطابق انتخاب غالب ۱۰ جنوری ۱۸۶۵ع سے قبل ۱۸۶۳ع - ۱۸۶۴ع تک مرتب ہوچکی تھی[29]. خطوط غالب (حصہ اول) : مرتبہ مالک رام سے پتا چلتا ہے کہ انتخاب غالب میں شامل میر مہدی مجروح کے نام تمام خطوط جولائی ۱۸۵۹ع سے اگست ۱۸۶۳ تک کے درمیانی زمانے میں لکھے گئے تھے۔ اس سے بھی اندازہ ہوتا ہے کہ بہ شمول تقریظ گلزار سرور انتخاب غالب کے تمام مشتملات ۱۸۶۳ع تک معرض وجود میں آچکے ہوں گے۔ گویا گلزار سرور پر غالب کی زیر مطالعہ تقریظ بھی شاید ۱۸۶۳ع تک یعنی اس سے کچھ قبل لکھی جاچکی ہوگی۔ میرے ان معروضات کی تصدیق مزید تحقیق ہی سے ہوسکتی ہے۔ مولانا مرتضیٰ حسین فاضل کا اندازہ ہے کہ تقریظ گلزار سرور ۱۸۶۰ع سے ۱۸۶۶ع تک کے درمیانی عرصے میں لکھی گئی ہے[30].

تقریظ میں غالب کا مقفیٰ اسلوب خود گلزار سرور کے مقفیٰ اسلوب سے ہم آہنگ ہے۔ تقریظ میں غالب نے والی بنارس کی مدحت سرائی میں جو عبارت آرائی کی ہے اس کے بین السطور سے غالب کی یہ خواہش صاف جھانکتی نظر آتی ہے کہ کاش وہ بھی والی بنارس کی «شاعر پروری» اور «فیض رسانی» سے فیض یاب ہوں۔ والی بنارس کی ثناگستری میں غالب کے حسن طلب کی جھلک صاف دیکھی جاسکتی ہے۔ درباروں اور ریاستوں سے وابستگی کا بے پناہ شوق ایک ایسا

منفی رجحان ہے جو سفر حیات کی منزلوں میں قدم قدم پر غالب کا ہم دم اور رفیق سفر نظر آتا ہے لیکن اسی منفی ذہنی رجحان کے بطن سے بعض مثبت نتائج بھی برآمد ہوئے ہیں۔ غالب کے متعدد ادبی آثار کو معرض وجود میں لانے میں بھی رجحان برسر عمل رہا ہے۔

گلزار سرور پر غالب کی اس تقریظ سے یہ بھی ثابت ہوتا ہے کہ سرور لکھنوی کے طرز نگارش کے بارے میں غالب بری رائے نہ رکھتے تھے اور تذکرۂ غوثیہ میں فسانۂ عجائب اور سرور کے اسلوب تحریر کے متعلق غالب سے منسوب کیا جانے والا بیان مشکوک ہے۔[۲۱] تقریظ گلزار سرور میں غالب کے بیانات سرور و غالب کے مابین گہرے دوستانہ تعلقات کے مظہر ہیں۔ راقم السطور نے اپنے ایک مضمون میں ان تعلقات پر تحقیق کرکے بعض اہم انکشافات کیے ہیں۔

حواشی

۱ بہ حوالہ حیات تواریخ: سید محمد علی حویدا مراد آبادی - مطبع منشی نول کشور، حضرت گنج لکھنؤ [طبع دوم] مطبوعہ اکتوبر ۱۸۸۱ع ذی قعدہ ۱۲۹۸ھ ص ۴۶ نیز ص ۴۸ [مملوکہ راقم الحروف] (۱) تذکرۂ خم خانۂ جاوید میں سرور لکھنوی کا سنہ وفات ۱۲۸۵ھ بتایا گیا ہے۔ (۲) تاریخ ادب اردو میں ۱۲۸۴ھ۔ ۱۸٦۷ع کو سرور کا سال وفات مانا گیا ہے۔ (۳) تذکرۂ ریاض الفردوس کے حاشیہ نگار نے سرور کا سنہ وفات ۱۸٦۷ع درج کیا ہے۔ (۴) تاریخ لطیف میں ۱۲۸۴ھ کو سرور لکھنوی کا سنہ رحلت فرض کیا گیا ہے۔ (۵) اردوئے معلی (صدی ایڈیشن) کے بموجب سرور لکھنوی نے ۱۸٦۷ع میں وفات پائی تھی [رک: (۱) خم خانۂ جاوید جلد چہارم: لالہ سری رام - ہم درد پریس، دہلی طبع ۱۹۲٦ع ص ۱۷۵ (۲) تاریخ ادب اردو: مصنفہ رام بابو سکسینہ - مترجمہ مرزا محمد عسکری - مطبع تیج کمار، لکھنؤ طبع ۱۹٦۹ع (حصہ نثر) ص ص ۲۳ تا ۲۴ (۳) تذکرۂ ریاض الفردوس: تالیف محمد حسین خان - ترتیب و حواشی از مرتضی حسین فاضل لکھنوی - علمی پریس، لاہور طبع اپریل ۱۹٦۸ع ص ۹۲ (۴) بہ حوالہ تلخیص تاریخ لطیف تلخیص از اکبر علی خان عرشی زادہ مشمولہ نگار، رام پور تاریخ نمبر ماہ جولائی ۱۹٦۳ع ص ۴۲ (۵) اردوئے معلی (صدی ایڈیشن) حصہ دوم سوم: مرتبہ سید مرتضی حسین

فاضل لکھنوی - مجلس ترقی ادب، لاہور طبع اپریل ۱۹۷۰ع ص ۸۶۹ (حاشیہ ۱)] - لیکن سنہ وفات سرور کے متعلق مذکورۂ بالا پانچوں مصادر کے اندراج نظر ثانی کے محتاج ہیں. جدید تحقیق کی رو سے سرور لکھنوی نے یکم محرم تا ۱۷ محرم ۱۲۸٦ھ [مطابق ۱۴ اپریل تا ۳۰ اپریل ۱۸٦۹ع] کی درمیانی مدت میں وفات پائی تھی [رک رجب علی بیگ سرور حیات اور کارنامے : ڈاکٹر نیر مسعود - ناشر شعبۂ اردو الہ آباد یونیورسٹی ، الہ آباد طبع ۱۹٦۷ع ص ۳۰۱] .

۲ رک : (۱) سخن شعرا . نساخ - مطبع منشی نول کشور ، لکھنؤ طبع اکتوبر ۱۸۷۴ع ص ۲۱۳

(۲) طور کلیم : نورالحسن خان کلیم - مطبع مفید عام ، آگرہ طبع ۱۲۹۸ھ [۱۸۸۱ع] (فروغ اول) ص ۵۰ [مملوکہ کاظم علی خاں]

۳ بہ حوالہ . (۱) گلشن بے خار : شیفتہ - مطبع منشی نول کشور ، لکھنؤ طبع اکتوبر ۱۸۷۴ع ص ۲۳۲ [مملوکہ کاظم علی خاں]

(۲) تذکرۂ خوش معرکۂ زیبا : مولفہ سعادت علی خاں ناصر - مرتبہ ڈاکٹر شمیم انہونوی نسیم بک ڈپو ، لکھنؤ طبع جولائی ۱۹۷۱ع ص ۱۸۷۱

(۳) سراپا سخن : محسن علی محسن - مطبع منشی نول کشور ، لکھنؤ طبع ۱۸٦۱ع ص ۹۹

۴ رک : (۱) گلستان بے خزاں : قطب الدین باطن - مطبع نول کشور . لکھنؤ طبع جون ۱۸۷۵ع ص ۱۰٦

(۲) بزم سخن : سید علی حسن خان سلیم - مطبع مفید عام ، آگرہ طبع ۱۸۸۱ع ص ۵۹ [مملوکہ کاظم علی خاں]

(۳) تذکرۂ نادر : مرتبہ سید مسعود حسن رضوی ادیب - کتاب نگر ، لکھنؤ طبع ۱۹۵۷ع ص ۸۰

۵ سرور لکھنوی کے ذکر پر مشتمل ایک درجن سے زائد تذکروں کی فہرست راقم الحروف کے مضمون «غالب اور مرزا رجب علی بیگ سرور» میں حاشیہ نمبر ۷ کے ماتحت پیش کی گئی ہے [خطوط غالب کا تحقیقی مطالعہ : کاظم علی خاں (لکھنؤ طبع ۱۹۸۱ع) ص ص ۱۸۰ تا ۱۸۲]

۶ میرے ذخیرۂ کتب میں سرور لکھنوی کی مندرجۂ ذیل کتابیں موجود ہیں:

(۱) فسانۂ عجائب: تالیف مرزا رجب علی بیگ سرور لکھنوی۔ ترتیب اطہر پرویز سنگم پبلشرز، الہ آباد جون ۱۹۶۹ء

(۲) فسانۂ عبرت: تالیف مرزا سرور لکھنوی۔ ترتیب پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیب کتاب نگر، لکھنؤ ۱۹۵۷ء

(۳) سرور سلطانی: مترجمہ مرزا رجب علی بیگ سرور۔ مرتبہ پروفیسر ڈاکٹر آغا سہیل۔ مجلس ترقی ادب، لاہور طبع اکتوبر ۱۹۷۵ء

(۴) انشائے سرور: تصنیف مرزا رجب علی بیگ سرور۔ ترتیب مرزا احمد علی۔ مطبع منشی نول کشور، لکھنؤ طبع بار پنجم بہ ماہ جون ۱۹۱۶ء

(۵) گلزار سرور: مرزا رجب علی بیگ سرور۔ مطبع افضل المطابع، فرنگی محل لکھنؤ [سنہ اشاعت ندارد] شائع کردہ محمد یعقوب [نظریہ ظاہر یہ سرور کی زندگی میں شائع ہونے والا گلزار سرور کا خاصا کم یاب پہلا ایڈیشن ہے]۔

۷ والی بنارس مہاراجا ایشری پرشاد نرائن سنگھ [خلف پرسدہ نرائن سنگھ] اپنے چچا اودت نرائن سنگھ متبنّٰی [منہ بولے بیٹے] تھے۔ ایشری پرشاد نرائن سنگھ ۱۸۳۵ء میں بنارس راج کے مالک ہوئے اور ۱۳ جون ۱۸۸۹ء کو فوت ہوئے [بہ حوالۂ مولانا مرتضٰی حُسین فاضل]۔

۸ رک: (۱) گلزار سرور۔ مطبع افضل المطابع لکھنؤ (متن) ص ۲، ص ۴، ص ۶، نیز ص ۷ تا ۸

(۲) انشائے سرور طبع ۱۹۱۶ء ص ۱۷ (رقعہ نمبر ۱۲) نیز ص ۷۱ (رقعہ نمبر ۶۵)

(۳) عود ہندی: غالب۔ مطبع مجتبائی، میرٹھ (طبع اول) مطبوعہ ۱۰ رجب ۱۲۸۵ھ [مطابق ۲۷ اکتوبر ۱۸۶۸ء] ص ۱۸۱ [غالب کی زندگی میں عود ہندی کا شائع ہونے والا یہ خاصا کم یاب پہلا ایڈیشن راقم الحروف کے ذخیرۂ کتب میں موجود ہے۔

۹ سرور لکھنوی یکم ذی الحجہ ۱۲۷۵ھ سے اپنی وفات [محرم ۱۲۸۶ھ] تک دس برس بنارس میں مقیم رہے تھے اور یہ زمانہ عیسوی تقویم کی رو سے شنبہ ۲ جولائی ۱۸۵۹ء تا اپریل ۱۸۶۹ء کے مطابق ہے۔ ڈاکٹر نیر مسعود کے ڈی۔ فل کے تحقیقی مقالے میں بنارس کو سرور کا مدفن بتایا گیا ہے [رک رجب علی بیگ سرور ڈاکٹر نیر مسعود ص ۱۰۷ نیز ص ۳۰۱]

۱۰ ایضاً
۱۱ تاریخ ادب اردو: مترجمہ مرزا محمد عسکری (حصہ نثر) ص ۲۷
۱۲ داستان تاریخ اردو: حامد حسن قادری۔ آگرہ اخبار پریس، آگرہ طبع ۱۹۶۶ء ص ۱۶۱
۱۳ سرور سلطانی: مرتبہ پروفیسر آغا سہیل ص ۲۷
۱۴ سب رس [سنہ تکمیل ۱۰۴۵ھ] ملا وجہی کی تحریر کردہ ایک رمزیہ داستان ہے جو فتاحی نیشا پوری [متوفی ۸۵۲ھ] کے فارسی قصے حسن و دل پر مبنی بتائی جاتی ہے. ملا اسداللہ وجہی دکن میں قطب شاہی دور کے اہم شاعر و نثر نگار تھے [(۱) دکن میں اردو. نصیرالدین ہاشمی. نسیم بک ڈپو، لکھنؤ طبع ۱۹۶۳ء ص ص. ۷، ۷۱، ۱۶۶ (۲) داستان تاریخ اردو ص ۳۷ (۳) تاریخ ادب اردو حصہ نثر ص ۲] نیز دیکھیے اردو میں تمثیل نگاری. ڈاکٹر مظہر اعظمی دہلی طبع ۱۹۷۷ء ص ۲۷۵
۱۵ بہ حوالہ ڈاکٹر نیر مسعود. رجب علی بیگ سرور ص ۲۸۹
۱۶ رک اردوئے معلیٰ (صدی ایڈیشن) حصہ دوم و سوم: مرتبہ فاضل لکھنوی ص ۸۶۹ (حاشیہ ۱)
۱۷ غالب کی اردو تقریظوں کی تعداد پر مفصل گفتگو میرے پی ایچ ڈی. کے زیر تسوید مقالے میں موجود ہے.
۸۱ خمخانۂ جاوید (جلد چہارم) ص۱۷۵
۱۹ تقریظ گلزار سرور غالب کی جن تین اہم کتابوں میں شامل ہے ان کے نام یہ ہیں:
[۱] عود ہندی (طبع اول) مطبوعہ ۱۲۸۵ھ [۲] اُردوئے معلیٰ: غالب۔ مطبع مجتبائی دہلی طبع ۱۸۹۹ھ (حصہ دوم) [۳] انتخاب غالب: مرتبہ عبدالرزاق راشد۔ چشتیہ پریس، حیدرآباد (دکن) طبع ۱۳۴۵ھ ـ ۱۹۲۶ء
۲۰ انتخاب غالب: مرتبہ عبدالرزاق راشد (متن) ص ۱
۲۱ رک عیار غالب: مرتبہ مالک رام۔ علمی مجلس، دلی طبع فروری ۱۹۶۹ء ص ۱۰۰
۲۲ ذکر غالب: مالک رام۔ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی (طبع پنجم) مطبوعہ فروری ۱۹۷۶ء ص ۱۷۳ تا ۱۷۵

۲۳ رگ اردوے معلی (حصہ اول) : غالب ۔ اکمل المطابع ، دہلی (طبع اول) مطبوعہ مارچ ۱۸۶۹ء ص ۴۶۰ [علوکہ کاظم علی خاں]

۲۴ عود ہندی : غالب طبع رجب ۱۲۸۵ھ (۱۸۱) میں حدائق المشاق کو کاتب نے غلطی سے بہ تکرار " حدیقۃالمشاق " لکھا ہے ۔

۲۵ یہ دونوں اشعار قدرے لفظی فرق کے ساتھ غالب کے ایک اردو قطعے میں شامل ہیں ۔ ملاحظہ ہو دیوان غالب ۔ مطبع صدر محبس ، لکھنؤ طبع اپریل ۱۸۸۲ء ص ۹۹ [علوکہ کاظم علی خاں]

۲۶ جیسا کہ اس مضمون کے حاشیہ نمبر ۷ میں عرض کیا جاچکا ہے پرسدہ نرائن سنگھ ، والی بنارس مہاراجا ایشری پرشاد نرائن سنگھ کے والد تھے ۔

۲۷ راقم السطور کا یہ نظریہ انشاے سرور (ص ص ۷۰ تا ۷۱) میں شامل رقعہ نمبر ۶۵ میں سرور کے بیان پر مبنی ہے اور اس خط کے با فہم مطالعے کے بعد تقویم کی مدد سے میں سرور کے اس رقعے کی تاریخ تحریر ۳ محرم ۱۲۷۶ھ مطابق چہار شنبہ ۳ اگست ۱۸۵۹ء متعین کرتا ہوں ۔

۲۸ بحوالہ رجب علی بیگ سرور : ڈاکٹر نیر مسعود ص ۲۹۰ نیز ص ۲۹۲

۲۹ اس سلسلے میں تفصیل بحث میرے پی ایچ ۔ ڈی کے زیر تسوید مقالے میں پیش کی گئی ہے ۔ انتخاب غالب کے متعلق مقالے کے اس حصے کو میں ایک مضمون کی شکل میں جلد ہی شائع کرانے کا ارادہ رکھتا ہوں ۔

۳۰ عود ہندی : غالب ۔ مرتبہ مولانا مرتضیٰ حسین فاضل لکھنوی ۔ مجلس ترقی ادب ، لاہور طبع جون ۱۹۶۷ء ص ۴۴۸ (حاشیہ نمبر ۲)

۳۱ تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو ، مضمون از اکبر علی خاں عرشی زادہ مشمولہ نگار ، رام پور ماہ مارچ ۱۹۶۳ء ص ۳۶

۳۲ خطوط غالب کا تحقیقی مطالعہ : کاظم علی خاں (لکھنؤ ۱۹۸۱ء) ص ص ۱۶۳ تا ۱۸۹

● ● ●

ڈاکٹر اکمل ایوبی
مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

سجاد حیدر یلدرم کے ترکی سے ترجمے

سجاد حیدر یلدرم اُردو کے ایک نامور ادیب ہیں ۔ ان کا شمار بلند پایہ افسانہ نگاروں اور صاحبِ طرز انشاپردازوں میں ہوتا ہے ۔ لیکن میرے خیال سے وہ ایک اچھے شاعر اور بہترین مترجم بھی ہیں ۔ آپ نے انگریزی ، فارسی اور ترکی زبانوں کے شہ پاروں کو اردو الفاظ کا جامہ پہنایا ہے اور وہ بھی اس کامیابی سے کہ ترجمہ پر اصل کا دھوکہ ہوتا ہے ۔ آپ کی ترکی زبان سے دلچسپی ان کے ایک ہم جماعت مشتاق احمد زاہدی[1] کے قول کے مطابق حاجی اسمعیل خاں صاحب کے تعلق سے پیدا ہوئی جو اس زمانہ کے نامور ادیب بھی تھے اور ترکی زبان بھی خوب جانتے تھے اور مشرقی ممالک خاص کر ترکی کی سیر بھی کر آئے تھے ۔ غالباً ان ہی حاجی صاحب کی قربت کی وجہ سے آپ کو ترکی سے ذہنی لگاؤ پیدا ہوا اور اپنی طالب علمی ہی کے زمانہ میں ترکی زبان میں صرف مہارت ہی حاصل نہیں کرلی بلکہ ان ہی دنوں میں بقول بیگم نذر سجاد حیدر[2] تین ترکی ناولوں کے ترجمے بھی کئے جو ان ہی دنوں میں « زہراء » ، « ثالث بالخیر » اور « مطلوب حسینان » کے ناموں سے شائع بھی ہوئے ۔

سجاد حیدر یلدرم کا ترکی سے ذہنی لگاؤ اس وقت قلبی لگاؤ بن گیا ہوگا جب آپ کا تقرر اس بغداد کے برطانوی قونصل خانے میں ہوگیا جس پر ترکی کا رنگ چڑھا ہوا تھا ۔ وہاں کئی سال کے قیام کے بعد آپ کا تبادلہ بغداد سے اس قسطنطنیہ کے برطانوی سفارت خانے میں ہوگیا جو عثمانی ترکوں کی سلطنت کا پایۂ تخت تھا ۔ بغداد اور خاص کر قسطنطنیہ کے قیام کے دوران آپ کو ترکی ادب کا گہرا مطالعہ کرنے کا اور وسیع مشاہدہ کرنے کا موقع ہی نہیں ملا بلکہ ترکی زبان کو ترکوں

---

۱ پگڈنڈی ، امرتسر ، جلد ۹ ، شمارہ ۵ ، سنہ ۱۹۶۱ع ، ص ۵۹

۲ قومی زبان ، کراچی ، فروری سنہ ۱۹۶۸ع ـ خیالستان مرتبہ سید معین الرحمن ، ص ۲۶۹

کے لہجے میں بولنے کی عادت بھی پڑگئی ہوگی اور ترکی سے آپ کو ایک طرح سے عشق پیدا ہوگیا اور یہی وجہ ہے کہ بقول بیگم نذر آپ ترکی کے نام پر مرتے تھے[1]. یہ عشق ہندوستان واپس آجانے پر بھی برقرار رہا. اس کو نہ تو امیر یعقوب علی خان ، سابق امیر کابل کی اسسٹنٹ پولیٹیکل ایجنٹ شپ ختم کرسکی ، نہ ہی یوپی سول سروس اور نہ ہی مسلم یونیورسٹی کی رجسٹرار شپ. ان ملازمتوں کے زمانے میں بھی آپ قرۃالعین حیدر[2] کے بموجب چھ چھ مہینے کی رخصت لے کر انگلستان ، یوروپ اور ترکی میں وقت گزار آتے تھے.

سجاد حیدر یلدرم ترکی تہذیب و تمدن سے بہت متاثر تھے. ترکی ادب کا مطالعہ آپ کا محبوب مشغلہ تھا اور ترکی افسانہ نویسی و ڈرامہ نگاری جس کی ابتدا ابراھیم شناسی (۱۸۲۶ء۔ ۱۸۷۱ء) نے کی تھی آپ کا پسندیدہ میدان بن گیا اور غالباً ترکی سے ذہنی اور قلبی لگاؤ ہی کی وجہ سے سجاد حیدر کے نام میں ترکی لفظ یَلدرم کا اضافہ ہوا جس کے معنی « بجلی ، برق » اور « بجلی کی کڑک ، برق رفتاری » کے ہیں. لیکن یہ بات میری سمجھ سے بالا تر ہے کہ اس لفظ کا تلفظ ہماری اردو زبان میں Yaldaram کیسے ہوگیا ہے جبکہ خود ترکی زبان میں اس کا تلفظ Yıldırım ہے. ترکی میں اس لفظ کا تلفظ نہ تو Yaldaram ہے اور نہ ہی Yaldarim ہے. اس موقع پر یہ بتادینا بھی غیر مناسب نہ ہوگا کہ عثمانی سلطان بایزید (۱۳۸۹ء۔۱۴۰۲ء) کو بھی سلطان یلدرم Yıldırım کہتے ہیں[3].

سجاد حیدر یلدرم نے سب سے پہلے خلیل رشدی بے کے افسانے کا ترجمہ « نشے کی پہلی ترنگ » کے عنوان سے کیا تھا. یہ افسانہ اصل ترکی میں اس زمانے کے ترقی پسند نامور رسالے « ثروتِ فنون » میں شائع ہوا تھا اور اس کا اردو ترجمہ پہلی بار علی گڑھ کے اس رسالہ « معارف » کی جلد ۳ ، شمارہ ۴ (بابت اکتوبر سنہ ۱۹۰۰ء)[4] میں چھپا جو مولوی وحیدالدین سلیم کے زیر ادارت نکل رہا تھا. یہ ترجمہ بامحاورہ ہونے کے ساتھ ہی ساتھ اصل کے مطابق بھی ہے اور اس میں تصرف سے کام نہیں

---

۱ قومی زبان ، کراچی ، فروری سنہ ۱۹۶۸ء ۔ خیالستان مرتبہ سید معین الرحمن ، ص ۲۶۶

۲ خیالستان مرتبہ سید معین الرحمن ، ص ۲۶۰ (احوال یلدرم)

۳ اس لفظ کا املا عثمانیوں کی ترکی زبان کی کتابوں میں « یلدرم » کے علاوہ ییلدیریم ، یلدیرم ، یلدیرم ، ییلدرم بھی لکھا گیا ہے.

۴ صفحہ ۱۲۰ تا ۱۲۳

لیا گیا ہے اور مقامات کے نام تک اصل کے مطابق ہیں ۔ اس ترجمہ میں یلدرم نے ترکی زبان کے طرزِ بیان اور ترکیبِ عبارت تک کو برقرار رکھنے کی کوشش کی ہے ۔ اس افسانے کے متعلق پاکستانی محقق اور نقاد ڈاکٹر سید معین الرحمن کا کہنا ہے کہ "یہ کرداری افسانہ ، تأثر کی وحدت ، کش مکش ابتداء ، عروج اور انجام کے واضح تصور یا بہ لفظ دگر اپنی "افسانویت" کے اعتبار سے بڑا موثر اور بھر پور ہے[1]." اس افسانے کو ڈاکٹر صاحب نے اپنے مرتبہ خیالستان کے نئے ایڈیشن میں بھی شامل کرلیا ہے جو نئی ترتیب کے ساتھ سنہ ۱۹۶۸ع[2] اور سنہ ۱۹۷۶ع[3] میں دوبار لاہور سے شائع ہوچکا ہے ۔ اس افسانے کے متعلق ڈاکٹر صاحب کا یہ بھی کہنا ہے کہ "یہ اردو کا پہلا باقاعدہ افسانہ ہے[4]" اور اسی بنا پر انہوں نے سجاد حیدر یلدرم کو اردو کا پہلا باقاعدہ افسانہ نگار قرار دیا ہے[5]. ہوسکتا ہے کہ ڈاکٹر صاحب کی رائے صحیح ہو لیکن صرف ترجمے کی بنیاد پر کسی کو پہلا باقاعدہ افسانہ نگار قرار دینا غیر مناسب معلوم ہوتا ہے ۔ اسی طرح ڈاکٹر سید معین الرحمن نے تحریر کیا ہے کہ "یلدرم نے پریم چند سے سات آٹھ برس پہلے افسانہ نویسی شروع کی اور پریم چند کے افسانہ نگاری شروع کرنے سے تین برس پہلے (یعنی سنہ ۳ - ۱۹۰۲ع تک) افسانہ نگاری کے میدان میں وہ اپنا مقام اور مرتبہ اس حد تک محفوظ کراچکے تھے کہ نقادوں نے ان کے افسانوی اکتساب کا جائزہ لینا شروع کردیا تھا چنانچہ رسالہ مخزن، لاہور، مارچ سنہ ۱۹۰۳ع میں "اردو زبان اور افسانہ نگاری" کے عنوان سے غلام بھیک نیرنگ کا ایک تفصیلی جائزہ شائع ہوا ہے جو یلدرم کے طویل افسانے "زہراء" کے تنقیدی مطالعے پر مشتمل ہے[6]". اس سلسلے میں یہ عرض ہے کہ یہ طویل افسانہ جو سنہ ۱۹۰۲ع میں شائع ہوا تھا، یلدرم کا طبع زاد افسانہ نہیں ہے بلکہ ترکی سے ترجمہ ہے ۔ اس امر کی تصدیق خود یلدرم کی بیگم نذر سجاد حیدر نے بھی اپنے ایک مقالے میں یہ کہکر کی ہے کہ "زہراء" ایک ترکی ناول کا ترجمہ

---

۱ خیالستان مرتبہ ڈاکٹر سید معین الرحمن ص ۲۲۷

۲ ناشر اردو مرکز ۳ ناشر تاج بک ڈپو

۴ ایضاً صفحہ ۱۴ ، ۲۳ ۵ ایضاً صفحہ ۲۴ ، ۳۵ ، ۳۶

۶ خیالستان صفحہ ۲۳

ہے جو انہوں نے اپنی طالب علمی کے دوران علی گڑھ میں کیا تھا[1] ۔

سجاد حیدر یلدرم نے جن ترکی ادیبوں ، شاعروں ، افسانہ نویسوں اور مفکروں کے ترجمے اردو میں شائع کئے ہیں ان میں سب سے زیادہ اہم نامق کمال[2] کی ذات ہے ۔ وہ ترکی کا ایک بڑا فنکار ، سرفروش مجاہد ، کثیر التصنیف مصنف اور عظیم المرتبہ محب وطن تھا ۔ اس کے نزدیک فن ملک میں نشاۃ ثانیہ پیدا کرنے کا ذریعہ ہے ۔ اس نے اپنے سیاسی مقالوں ، اپنے افسانوں ، اپنی ناولوں ، اپنی وطن پرست شاعری ، اپنی تاریخی تصانیف ، اپنے ناقدانہ مضامین بلکہ اپنے نجی خطوط کے ذریعہ بھی ترکی میں ثقافتی اور سیاسی انقلاب کو وجود میں لانے کی کوشش کی ہے ۔ اس کا حلقہ بہت وسیع تھا اور اس کے اثر کا دائرہ بھی بہت بڑا تھا ۔ اس کا حب وطن کے موضوع پر لکھا ہوا ڈرامہ « سلسترا یا خسود وطن » کا پیش کیا جانا ملک کا ایک بہت بڑا سیاسی واقعہ تھا ۔ اس ڈرامہ کو دیکھکر لوگوں میں اس قدر جوش پیدا ہوا تھا کہ ڈرامہ ختم ہونے کے بعد لوگوں نے ایک جلوس نکالا اور تمام رات مشعلیں ہاتھ میں لیے استنبول کی تاریک گلیوں میں گشت لگاتے رہے اور آزادی کے لیے نعرے بلند کرتے رہے ۔ اس نے اپنے پرانے ادب پسر یہ کہکر حملے کئے ہیں کہ اس کے کلاسیکی سانچے فرسودہ ہوچکے ہیں ، انہیں توڑ دینا چاہیے اور مغرب کی ذہنی اور علمی ترقی کا راز سمجھ کر ترقی کے میدان میں آگے بڑھنا چاہیے ۔ اس کا یہ بھی خیال تھا کہ فارسی اوزان میں ترکی شعر لکھنا ناممکن ہے ۔ تاہم نامق کمال قدیم روایتوں کو بالکل خیر باد نہ کہہ سکا ۔

نامق کمال کا پہلا قومی ڈرامہ « اجل » (قضا) ہے ۔ اس کے علاوہ « زوالی چو جوک » (غریب بچہ) « عاکف بیے » ، « گل نہال » ، « کارا بیلا » (سیاہ بختی) اور « جلال الدین خوارزم شاہ » بھی نامق کمال کے مشہور ڈرامے ہیں ۔ اس نے « کارا بیلا » نامی ڈرامے میں ہندوستان کے ایک بادشاہ کی بیٹی کی ایک ایسی داستان عشق کو پیش کیا ہے جس کا انجام المناک ہوتا ہے ۔ اور اس کا « جلال الدین خوارزم شاہ » ایک رومانی المیہ ہے جو پانچ ایکٹ پر مشتمل ہے اور جس کی بنیاد ایران کے

---

١ خیالستان صفحہ ٢٦٦ . قومی زبان ، کراچی ، فروری سنہ ١٩٦٨ع

٢ سنہ ١٨٤٠ع — سنہ ١٨٨٨ع

ایک تاریخی واقعہ پر ہے ۔ اس ڈرامے کے بارے میں ترکی کے ادبی ناقدین کا خیال ہے کہ اس میں ترکی کی ادبی رومانیت معراج کو پہنچ گئی ہے ۔ اس ڈرامے میں عثمانی شہنشاہیت کے خلاف ایک پرجوش صدائے احتجاج بھی ملتی ہے ۔ اس کے مکالمے جوشِ جذبات سے لبریز ہیں اور حبِ وطن کی گرمی سے بھرپور ہیں ۔ اسی ڈرامے کا اردو ترجمہ سجاد حیدر یلدرم نے کیا تھا جو علی گڑھ میگزین میں شائع بھی ہوا ہے ۔ یلدرم نے اس ڈرامے کے ترجمے میں تصرف سے کام نہیں لیا ہے اور مصنف کے طرزِ بیان اور ترکیبِ عبارت کا خاص خیال رکھا ہے ۔ نامق کمال کی تصانیف کی فہرست خاصی طویل ہے ، ان میں « دیباچۂ تاریخ عثمانی » ، « عہد فتوحات » اور ترکی ادب کی تنقیدی تاریخ کے علاوہ « سرگزشت علی بے » اور « جزمی » نام کی دو ناولیں اور متعدد شعری مجموعے بھی ہیں ۔

نامق کمال ایک سرکاری و معزز عہدے دار کا لڑکا اور حساس طبیعت کا مالک تھا ۔ رعایا کی غربت و افلاس ، حکام کی ناانصافیوں اور بدعنوانیوں نے اس پر بہت گہرا اثر کیا تھا ۔ اس کے نزدیک ادیب اپنی تخلیقات کو زندگی کی کشمکش سے الگ نہیں رکھ سکتا ہے ۔ اس کا کہنا ہے کہ آرٹ ملک میں نشاۃ ثانیہ پیدا کرنے کا ایک اہم آلہ ہے ۔ نامق کمال کو اپنے وطن سے بےحد محبت تھی اور اس کی ذات پر ترکی محبِ وطن اور پرجوش انقلابی کے لیے نمونہ ہے اور بحیثیت ایک بلند پایہ مصنف کے ترکوں کے دلوں میں اس کی جگہ ہمیشہ باقی رہے گی [1] ۔

نامق کمال کے نام کے ساتھ عبدالحق حامد [2] کا نام بھی یاد آتا ہے جو جدید ترکی ادب کا سب سے بڑا استاد مانا جاتا ہے ۔ عبدالحق حامد اگرچہ نامق کمال کا دوست اور شاگرد تھا لیکن بہت جلد اپنے استاد پر چھا گیا اس نے بھی ظلم اور ناانصافی کے خلاف شدت سے احتجاج کیا ہے اور باوجود اس کے کہ اس کی زندگی کا بڑا حصہ سرکاری ملازمت میں گزرا اور وہ یوروپ اور ایشیا کے مختلف شہروں میں اپنے سفیر باپ کے ساتھ اور بعد میں خود ترکی سفیر کی حیثیت سے رہا ۔ تاہم اس نے استبدادی حکومت کے خلاف بے انتہا تنقیدیں کی ہیں ۔ عبدالحق حامد نے ترکی شاعری میں جدید خیالات کی ترجمانی بہترین اسلوبِ بیان اور سلیس بندش

۱ مزید تفصیلات کے لیے راقم کی کتاب « ترکی » اور ضیاءالحسن فاروقی کی « ارکان ثلاثہ » دیکھی جاسکتی ہیں ۔

۲ سنہ ۱۸۵۱ء ۔ سنہ ۱۹۳۷ء

میں کی ہے اور اپنے موضوعات کے انتخاب میں حقیقت نگاری سے کام لیا ہے۔ اس کو بیانیہ شاعری پر قدرت حاصل تھی اور اس نے میدان شاعری میں ایک انقلاب پیدا کردیا۔ خود نامق کمال نے بھی اس کا اعتراف کیا ہے کہ نئی ترکی شاعری عبدالحق حامد سے شروع ہوتی ہے۔ مگر اس کا اصل میدان ڈرامہ نگاری ہے۔

عبدالحق حامد ترکی زبان کا بلند پایہ ڈرامہ نگار، ادیب اور شاعر مانا جاتا ہے۔ ترکی کے مایۂ ناز نقاد اسمعیل حبیب سیوک نے اپنی ترکی ادب کی تاریخ میں عبدالحق حامد کے متعلق لکھا ہے کہ «اس کی شاعری میں ترکی ادبیات کے دور اول کے شعراء کے کلام کا پر تو موجود ہے اور ایرانی شعراء میں سے حافظ شیرازی سعدی اور فردوسی کا عکس نظر آتا ہے اور ان کے ساتھ ہی ساتھ اس کے کلام میں یوروپ کے شعراء میں سے کورنی، راسین، ہیگو اور شکسپیر کے کلام کی روح بھی موجود ہے»۔ ممکن ہے کہ ان توصیفی الفاظ میں مبالغہ کی جھلک نظر آتی ہو۔ لیکن چونکہ ترکی ادب کی تاریخ میں عبدالحق حامد کی کوئی نظیر موجود نہیں ہے اس لیے ترک اس کے متعلق زیادہ سے زیادہ کہنے کا حق رکھتے ہیں۔ تاہم اس سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا ہے کہ اس نے جدید خیالات کی ترجمانی بہترین اسلوبِ بیان میں کی ہے اور اسی وجہ سے اس کی حیثیت ایک امامِ فن کی سمجھی جاتی ہے اور اس کے ڈراموں کا شمار اب کلاسیکی ادب میں ہونے لگا ہے۔ خالدہ ادیب خانم کا کہنا ہے کہ اس کی تصانیف نے ادب جدید کا معیار بہت بلند کردیا ہے اور ان کا ترجمہ دوسری زبانوں میں ہوجائے تو وہ یقیناً بین الاقوامی شہرت حاصل کرلیے[1]۔

عبدالحق حامد نے یوروپ اور ایشیا کے متعدد ممالک کی سیر کی تھی۔ خود ہمارے بمبئی شہر میں بھی اس کا قیام رہا جہاں وہ دولتِ عثمانیہ کے سفارت خانے کے کونسلر مقرر ہوئے تھے۔ اسی قیام کی وجہ سے اس کا لگاؤ ہندوستان سے کافی بڑھ گیا اور اس نے اس سر زمین کو ایسا «سبز و شاداب ملک، کہا ہے، جس کے پرندے انسانی زبان میں باتیں کرتے ہیں»۔ اس کو ہندوستان کو بہت قریب سے دیکھنے کا موقع ملا تھا لیکن تعجب کی بات یہ ہے کہ عبدالحق حامد نے ہندوستان سے متعلق اپنا ایک ڈرامہ اس وقت ہی لکھ لیا تھا جبکہ وہ ہندوستان آیا بھی نہیں

1- Conflict of East and West in Turkey, p. 160

تھا۔ وہ ڈرامہ «دختر ہندو» ہے جس میں ایک انگریز آفیسر اور ایک ہندوستانی لڑکی کے عشق کا قصہ بیان کیا گیا ہے۔ ہندوستان میں انگریز آفیسر جس بے فکری اور عیش کی زندگی گزارتے تھے، یہ اس کی ہو بہو اور نفسیاتی تصویر پیش کرتا ہے۔ اس میں ہندوستانیوں اور انگریزوں کی معاشرت کے اختلافات کی عکاسی بھی موجود ہے اور ہندوستان کو آزاد کرانے کی ایک پرزور اپیل بھی نظر آتی ہے۔ اس نے اپنے اس ڈرامے کے مقدمے میں رومانی اور غیر ملکی ڈراموں سے اپنی پسندیدگی ظاہر کی ہے۔ عبدالحق حامد نے اپنے اسی ڈرامے میں ایک مختصر نظم بھی شامل کی ہے جس میں قدیم نظام قوافی کو بدل دیا ہے، رسمی موضوعاتِ شاعری اور رائجہ تشبیہات کو ترک کردیا ہے اور زندگی سے براہ راست تعلق قائم کرکے شاعری کے میدان کو وسیع تر بنانے کی کوشش کی ہے۔ یہ تبدیلی اس کے اشعار کے دو مجموعوں یعنی «بلدہ» اور «صحرا» میں اور بھی نمایاں ہے۔ تیسرے مجموعۂ اشعار «بُونلر اُو دُر» میں وہ ایک نئی اور بہتر طرز کا استاد نظر آتا ہے اور اپنے تخیل اور الفاظ میں ایک خوشگوار ہم آہنگی پیدا کرلیتا ہے۔ لیکن حامد کی شخصیت کہیں اور اتنی صاف نظر نہیں آتی جتنی ان نظموں میں ہے جو اس نے اپنی بیوی کی موت پر لکھی تھیں یعنی «مقبر»، «اولو» اور «حجلہ»۔ ان نظموں میں موت کے تصور کا غلبہ بہت نمایاں ہوگیا ہے اور ان میں انسانی تقدیر کے مسائل کو قلبی کرب کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ «مقبر» بلا شبہ اس کا شاہکار ہے۔ اس کی وہ نظم بھی جو لندن کے ہائیڈ پارک سے متعلق ہے ترکی کی ان بہترین نظموں میں شمار کی جاتی ہے جو «فطرت» اور «آزادی» کے موضوع پر لکھی گئی ہیں۔

عبدالحق حامد کا ایک اور مشہور ڈرامہ «نسترن» ہے جس میں اس نے پہلی مرتبہ فارسی عروض کے بجائے بحر ہجائی کا استعمال کیا ہے۔ اس کا منظر بھی ہندوستانی ہے اور اس میں تخت و تاج کے ایک چھوٹے مدعی کی ان سازشوں کو دکھایا ہے جو وہ اپنے باپ کے خلاف کرتا ہے۔ اس میں جان ڈالنے کے لیے رومانی عشق و محبت کی چاشنی بھی دی گئی ہے۔ لیکن عبدالحق حامد کا سب سے زیادہ مشہور ڈرامہ «اشبر» ہے۔ اس کا پلاٹ بھی ہندوستان کی تاریخ سے اخذ کیا گیا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ اس کے لکھتے وقت ترکی مصنف کے پیش نظر رومانی طرز کے جید

فرانسیسی استاد کارنیلی کا قصہ « ہوریس » نمونے کے طور پر تھا۔ اس نے اس ڈرامے میں یہ دکھایا ہے کہ ‹ اشبر › کشمیر کا بادشاہ ہے اور فاتح عالم سکندر رومی اس کی بہن پر عاشق ہوجاتا ہے جس کا نام ‹ سمرو › ہے جو اس خوف کی وجہ سے کہ اشبر اور سکندر میں جنگ کی نوبت نہ آنے پائے معاملہ کو رفع دفع کرنے اور سمجھوتا کرانے کی کوشش کرتی ہے لیکن مغرور بادشاہ اس پر راضی نہیں ہوتا اور اپنی بہن کے قتل کا حکم دیدیتا ہے۔ اس اثنا میں سکندر پنجاب کی طرف پیش قدمی کرتا ہے۔ دارا کی بیٹی ‹ رکزن › بھی سکندر پر عاشق ہوجاتی ہے اور اس بات کی کوشش کرتی ہے کہ سکندر کی ملاقات سمرو سے نہ ہونے پائے لیکن سکندر اسے ہاتھی کے قدموں کے نیچے روندوا کر مار ڈالتا ہے اور اشبر کو شکست دیتا ہے جو شرم کی وجہ سے خود تلوار مار کر مر جاتا ہے۔ اس کشت و خون کے دوران ارسطو بھی اسٹیج پر آتا ہے اور اس طنزیہ جملے سے ڈرامے کو ختم کرتا ہے کہ « اسی کا نام فتح ہے »۔ اس ڈرامے میں عبدالحق حامد نے صلح پرستی اور وطن دوستی کی بھی وکالت کی ہے۔ عبدالحق حامد کا ایک اور ڈرامہ « زینب » نامی ہے۔ اس کا ماحول بھی ہندوستانی ہے اور اس میں مافوق البشری قوتوں کی تاثیرات اور الہامات سے بحث کی گئی ہے۔ اس ڈرامے کا کچھ حصہ منظوم ہے اور کچھ نثر میں ہے لیکن نثر کا حصہ نسبتاً زیادہ برجستہ اور جاندار ہے۔

عبدالحق حامد کو بمبئی کے ترکی سفارت خانے میں کام کرنے کی وجہ سے ہندوستان سے متعلق معلومات حاصل کرنے کا موقع مل گیا تھا۔ اسی گہری واقفیت ہی کی بنا پر اس نے سنہ ١٨٨٦ء میں اپنا مقبول عام ڈرامہ « فن تن » لکھا جس میں اس نے انگریزوں کی تصویر کشی کی ہے۔ اس ڈرامے کی ہیروئین « فن تن » ہے جو حسین ہے اور جس کی شادی آسٹریلیا کے ایک ایسے مالدار شخص سے ہوتی ہے جس کا نام ‹ کراس › ہے اور جو سونے کی کانوں کا مالک ہے۔ یہ عورت لندن میں مقیم ہے اور نظر بازی اور عشوہ طرازی میں اپنا وقت گزار رہی ہے۔ لندن میں ایک اور شخص اس کے دام عشق کا اسیر ہوجاتا ہے اور مسز کراس کے بطن سے ایک لڑکا پیدا ہوتا ہے جسے اپنا لڑکا سمجھ کر وہ لارڈ، مسز کراس سے شادی کرنا چاہتا ہے لیکن اس میں کئی دقتیں ہیں اور ان کو دور کرنے کے

لیے حوصلہ مند مسز کراس یعنی فن تن ایک نہایت جسارت آمیز ترکیب بھی سوچتی ہے۔ پہلے وہ ایک ایسی مدقوقہ لڑکی کو تلاش کرتی ہے جس کی شادی لارڈ سے کردی جائے اور اپنے ناجائز لڑکے کو اس کی جائز اولاد بتا دیا جائے۔ اس کے بعد وہ یہ چاہتی ہے کہ اپنے وفادار نوکر کے ہاتھوں سے شوہر کو مروا ڈالے۔ اس کو اپنے ایک طبیب خاص کی مدد سے ایک مدقوقہ لڑکی تو اسپتال میں مل جاتی ہے لیکن اس کا وفادار نوکر ، دولا جی راؤ، مسٹر کراس کو قتل کرنے پر راضی نہیں ہوتا ہے۔ وہ ہندوستانی ہے اور اپنی مالکہ کا ہر حکم بجا لانے کے لیے تیار ہے۔ وہ اس کے لیے بھی تیار ہے کہ جنگل میں جاکر شیرنی کے سامنے سے اس کے دودھ پیتے بچے کو اٹھا لائے۔ لیکن اپنے بوڑھے مالک مسٹر کراس کو مارنے کے لیے راضی نہیں ہوتا۔ اس مقصد کے حصول کے لیے بہت کچھ بحث مباحثہ ہوتا ہے۔ فن تن یہ ظاہر کرتی ہے کہ وہ دولاجی راؤ کی محبت کا دم بھرتی ہے اور برسبیل تذکرہ یہ راز بھی آشکار ہوجاتا ہے کہ اس کا ناجائز لڑکا دراصل اس کے نوکر دولاجی راؤ کے عشق ہی کا نتیجہ ہے۔ بالآخر نوکر نمک حرامی پر راضی ہوتا ہے اور آسٹریلیا کی طرف روانہ ہو جاتا ہے۔ لیکن یہاں سے پیچیدگیاں پیدا ہو جاتی ہیں۔ مدقوقہ لڑکی کی لارڈ سے محبت کرنے لگتی ہے اور اپنی مہلک بیماری سے اچھی ہوکر اس کے ساتھ بیروت بھاگ جاتی ہے۔ رقابت کی آتش سے جل کر ، فن تن ، اس کا پیچھا کرتی ہے۔ لیکن اب وہ لارڈ دل و جان سے اس لڑکی سے محبت کرنے لگتا ہے جو پہلے مدقوقہ تھی اور وہ ، فن تن ، کو منہ بھی نہیں لگاتا۔ اس کے بعد سمندر پر ایک طوفانی رات کا منظر پیش کیا گیا ہے۔ ، فن تن ، ایک چھوٹی سی کشتی میں سوار ہوکر لارڈ کے تعاقب میں جاتی ہے اور قریب ہے کہ طوفان میں ہلاک ہوجائے لیکن دولاجی راؤ اس کی چیخیں سنتا ہے اور اسے بچا لیتا ہے اور ، فن تن ، کو اپنے جہاز پر لے آتا ہے جس پر خود اس کی وہ محبوبہ اس کے ساتھ سفر کر رہی ہے جو ایک کسان کی لڑکی ہے۔ وہ آسٹریلیا میں اپنے مالک کو قتل کرکے واپس آگیا ہے۔ جہاز میں کسان کی لڑکی اور ، فن تن ، کے درمیان رقابت کا منظر پیش کیا گیا ہے۔ بعد میں دولاجی راؤ اس لڑکی کو قتل کر ڈالتا ہے اور ، فن تن ، کو گود میں لے کر جہاز سے کود

پڑتا ہے اور تیر کر صحیح و سلامت کنارے پر پہنچ جاتا ہے۔ اب یہ دونوں لندن میں زندگی بسر کرتے ہیں۔ «فن تن» لارڈ کو بھول جاتی ہے لیکن اپنے بیٹے کو واپس پانے کی غرض سے وہ اسے مطلع کرتی ہے کہ اس کا اصل باپ دولاجی راؤ ہی ہے۔ دونوں شادی شدہ زندگی بسر کرتے ہیں لیکن دونوں میں سے کسی کو بھی اطمینان نصیب نہیں ہے۔ دولاجی راؤ قید ہوجاتا ہے۔ اس کو وہاں چھڑانے کے لیے «فن تن» کئی روز گھر سے باہر رہتی ہے اور بالآخر اسے رہا کرالاتی ہے لیکن دولاجی راؤ «فن تن» کی طرف سے بدظن ہوجاتا ہے اور غصہ میں آکر اپنے لڑکے کو مار ڈالتا ہے۔ «فن تن» بھی مادری محبت سے بیدار ہوکر دولاجی راؤ کو گولی سے ہلاک کردیتی ہے۔ اس ڈرامے کو مصنف نے بڑی کاوش اور محنت سے لکھا ہے اور اس کے بعض اشعار میں غضب کی روانی پائی جاتی ہے۔

عبدالحق حامد نے زیادہ تر غیر ملکی اثرات کے ماتحت ترکی زبان میں ڈرامے لکھے ہیں۔ اس کے بعض ڈرامے نثر اور نظم دونوں میں ہیں۔ بعض صرف نثر میں ہیں اور بعض شروع سے آخیر تک منظوم ہیں، لیکن ان میں منظوم ڈراموں میں اس نے فارسی عروض کے بجائے بحر ہجائی کا استعمال کیا ہے۔ اس وجہ سے اس کی زبان زیادہ آسان اور طرز تحریر پر اثر ہوگیا ہے۔ اس کے ان پانچ ڈراموں کے علاوہ جو ہندوستان یا ہندوستانی افراد سے متعلق ہیں۔ تیرہ اور ڈرامے ہیں[1]۔ ان میں «ماجرائے عشق» اس کا پہلا ڈراما ہے جو اس کے زمانۂ شباب کا تصنیفی اقدام ہے اور جس میں وہ رومانی عناصر پہلے سے موجود ہیں جنہیں بعد میں حامد نے زیادہ پختہ و منظم صورت میں پیش کیا ہے۔ اس کے ڈرامے «صبر و ثبات» اور «ایچلی قیز» مقامی تاثرات کی پیداوار ہیں اور ظرافت سے لبریز اور عوامی روایات و عقائد کے عناصر سے پر ہیں۔ ان ڈراموں کے علاوہ اس کا «نزر» «روھلر» «طایفلر گجیدی» «سودا نا پال» «طارق» «ابن موسی» وغیرہ بھی کافی مشہور ہیں ان سب کا ایک امتیازی پہلو یہ ہے کہ حامد عورتوں کو زندگی میں ان کا صحیح مقام دلانا چاہتا ہے۔ اس موقع پر یہ بتا دینا بھی مناسب

---

١ مزید تفصیلات کے لیے راقم کی کتاب «ترکی» اور راقم کا وہ مقالہ دیکھیے جو دہلی کے رسالہ «آجکل» کی جلد ٢٦، نمبر ٨ (بابت مارچ سنہ ١٩٦٨ء) میں شائع ہوا ہے۔

ہوگا کہ سجاد حیدر یلدرم نے «طارق» نامی ترکی ناول کے کچھ اجزاء کا بھی اردو میں ترجمہ کیا ہے جو «فتح اندلس» کے نام سے لکھنؤ کے رسالہ نگار میں شائع ہوئے تھے۔

سجاد حیدر یلدرم نے عبدالحق حامد کی تصانیف کا مطالعہ ضرور کیا ہوگا اور ہوسکتا ہے کہ اسی مطالعہ نے آپ کو عورتوں کی تعلیم اور آزادئ نسواں کا حامی بنادیا ہو آپ نے ترکی کے قیام کے دوران بقول قرۃ العین حیدر[1] بہت بڑا خطرہ مول لیکر «ینگ ترک پارٹی» کے ساتھ کام بھی کیا تھا جس کی وجہ سے سیاسی انقلابیوں، جدید ادب کے ساتھیوں اور نئے لکھنے والوں سے قربت بھی رہی ہوگی۔ اس لیے ہوسکتا ہے کہ عبدالحق حامد سے بھی آپ کی ملاقات رہی ہو کیونکہ حامد کا بھی «ینگ ترک پارٹی» سے گہرا تعلق تھا۔ یہ بھی ہوسکتا ہے کہ یلدرم کو آزاد خیال اور حامئ تعلیم و حریتِ نسواں بنانے میں اسی ترکی ادیب کا ہاتھ رہا ہو۔

سجاد حیدر یلدرم نے ترکی نگارشات کا اردو ترجمہ کرکے اردو زباں کی ایک گراں قدر خدمت انجام دی ہے۔ آپ نے ترکی شہ پاروں کو اردو کا لباس کچھ اس طرح پہنایا ہے کہ اصل کا پتہ چلانا دشوار طلب ہوگیا ہے۔ تاہم چند کے متعلق یقینی طور پر کہا جاسکتا ہے کہ وہ اصلاً ترکی ہیں لیکن ان میں بہت کچھ تصرف کیا گیا، بہ خاص کر ترکی اشعار جن کو اردو اشعار سے تبدیل کیا گیا ہے۔ یلدرم نے ترجمہ بہت محنت و کاوش سے کیا ہے۔ مکالموں میں دلکشی، روانی اور برجستگی ہے اور چونکہ مکالموں کے منظوم ترجمے میں وہ خوبی باقی نہ رہتی اس لیے آپ نے اس کو یا تو خارج کردیا ہے یا ان کی جگہ پر اردو اشعار شامل کر دئے ہیں تاکہ منظوم مکالمے نہ تو ناموزوں ہی معلوم ہوں اور نہ ہی مصنوعی ہونے کا احساس ہو۔ اس کے علاوہ آپ نے ترکی زبان کے ڈراموں اور افسانوں کو ہندوستانی فضا اور ہندی مزاج سے بھی ہم آہنگ کرکے اس کو کامیابی سے اپنا لیا ہے۔

سجاد حیدر یلدرم نے متعدد ایسی ترکی تخلیقات کا اردو ترجمہ کیا ہے جن کا مجھ جیسے عام قاری کو علم نہیں ہے۔ ابھی چند دن ہوئے ہمارے محترم دوست

---

۱ خیالستان مرتبہ ڈاکٹر سید معین الرحمن (لاہور سنہ ۱۹۷۶ع) صفحہ ۲۵۷ - ۲۵۸

ڈاکٹر اصغر عباس صاحب [١] نے از راہ کرم مجھے مطلع فرمایا کہ یلدرم نے ترکی کے اسلامیات کے ایک عالم اور استاد شرف الدین بک کے ایک مقالے کا بھی اردو ترجمہ « سنجر اور غزالی » کے عنوان سے کیا ہے جو رسالہ « ادیب » اور رسالہ «سہیل » میں شائع ہوا ہے . ان شرف الدین بک کا تعلق دارالفنون یعنی استنبول یونیورسٹی کی اس دینیات فکلٹی سے تھا جو سنہ ١٩٣٢ع میں ختم کردی گئی تھی . اور ان کا تبادلہ ادبیات فکلٹی کردیا گیا تھا ان کے متعـــدد مقالات « دارالفنون الہائیات فکلٹی سی مجموعہ سی » میں شائع ہوئے ہیں جن میں سے « معتزلہ » « فاطمی » « حسن صباح » اور « قدریہ » عنوان کے مقالات تحقیقی اور علمی ہیں . اس نے ابن سینا پر بھی متعدد مقالات تحریر کئے ہیں اور مثنوی مولانا روم میں ترکی زبان کے الفاظ بھی تلاش کئے ہیں .

سجاد حیدر یلدرم اپنی طالب علمی ہی کے زمانے میں ترکی کے احمد حکمت کے فن سے واقف تھے . وہ ترکی زبان کا ایک ایسا ناول نگار ، افسانہ نویس اور صحافی ہے جس نے سادہ اور سلیس زبان کے استعمال کی وجہ سے بہت کامیابی حاصل کی ہے . اس نے اپنی طالب علمی ہی کے زمانے میں تصنیف و تالیف کا کام شروع کردیا تھا . وہ محکمۂ خارجہ میں متعدد عہدوں پر فائز بھی رہا اور سنہ ١٩١٠ع کے بعد سے دارالفنون میں ادبیات کی تعلیم بھی دیتا رہا . وہ ترکی زبان کی اصلاح کی تحـــریک کے بانیوں میں سے تھا اور اپنے دور کے « اقدام » اور « ثروتِ فنون » جیسے مشہور علمی و ادبی رسالوں میں مضامین بھی اشاعت کے لیے بھیجا کرتا تھا . اس کی سب سے پہلی کہانی « لیلی یاحود بر مجنونک انتقامی » کے نام سے شائع ہوئی تھی جس کا اردو ترجمہ سجاد حیدر یلدرم نے « ثالث بالخیر یا لڑکی کی کارستانی » کے نام سے کیا تھا . بقول قرۃ العین حیدر [٢] یلدرم نے سنہ ١٩٠٢ع میں یہ ترجمہ کیا تھا . ان ہی محترمہ کے قول کے بموجب کتاب کے شروع میں ١۴ اگست سنہ ١٩٠٢ ع کی تاریخ کے ساتھ « التماس مترجم » کے عنوان سے یہ سطور یلدرم نے لکھیں :

---

١ لکچرر شعبۂ اردو ، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی ، علی گڑھ

٢ خیالستان (لاہور سنہ ١٩٧٦ع) صفحہ ٢٥٥ ، ٢٥٦ (احوال یلدرم)

"میں اس ترجمہ کو بہت دھوم دھڑکے سے پیش نہیں کرنا چاہتا اور نہ ہی اس جرم کی معافی چاہتا ہوں کہ میں نے ناول کا ترجمہ کیا اور اس طرح پبلک کے مذاق کو ایک مضر شے کی طرف راغب کیا۔ قصوں کے ترجمے آجکل بہت ہورہے ہیں، مگر سب انگریزی سے اور اس کے عرض کرنے کی ضرورت نہیں کہ انگریزی سے بھی کس قسم کے ناولوں کے ترجمے ہورہے ہیں — میری تمنا یہ تھی کہ کسی طرح ترکوں کے قصے ترجمہ ہوں۔ اس سے نہ صرف ہمارے ناولوں کے لٹریچر میں ایک نئے باب کا اضافہ ہوگا بلکہ ترکوں کی سوشل زندگی کا اصلی نقشہ بھی ہمیں نظر آجائے گا۔ ترکوں کی سوشل زندگی کی تصویر میں اردو میں اس لئے ضروری سمجھتا تھا کہ ہماری سوسائٹی اور طرز معاشرت میں جو انقلاب پیش آرہا ہے وہ انھیں بھی پیش آچکا ہے۔ اس وجہ سے ہمیں اس نقشے سے معلوم ہوجائے گا کہ اس منزل سے وہ کس طرح گزرے ہیں اور اب کہاں ہیں۔ ترجمہ اکھڑا اکھڑا اور انوکھا معلوم ہوگا، مگر ترکوں کا طرز ادا مجھے کچھ ایسا معلوم ہوتا ہے اور مغربی اور ایشیائی طرز تحریر کا ایسا معقول میل ہے کہ میں نے لفظی ترجمے کی کوشش کی ہے۔۔۔۔"

سجاد حیدر یلدرم کی اس تحریر سے واضح ہوجاتا ہے کہ انہوں نے احمد حکمت کی ترکی ناول کا اردو ترجمہ کیا اور ترجمہ کرتے وقت ترکی طرزِ بیان اور ترکیبِ عبارت کا خیال رکھا۔ اسی لیے یہ ترجمہ خود ان کو اکھڑا اکھڑا سا معلوم ہوا ہے۔ بدقسمتی سے مجھکو نہ ہی اصل ترکی متن ملا اور نہ ہی اردو ترجمے تک رسائی ہوئی۔ اس لیے اس کا مقابلہ اصل ترکی سے نہیں ہوسکا ہے۔ تاہم یہ حقیقت ہے کہ آپ نے اس کا ایسا اردو ترجمہ کیا جو کسی بھی طرح سے آزاد ترجمہ نہیں ہے۔ احمد حکمت کی کہانیوں کا بھی ایک مجموعہ "خارستان و گلستان" کے نام سے قسطنطنیہ یعنی استنبول سے سنہ ۱۳۱۷ھ (۱۹۰۰-۱۸۹۹ء) میں شائع ہوا تھا جس میں اسی عنوان کے تحت ایک افسانہ بھی موجود ہے اور اسی افسانے کا اردو ترجمہ سجاد حیدر یلدرم نے بھی کیا جو پہلی بار لاہور کے رسالہ "مخزن" میں

سنہ ۱۹۰٦ء[1] میں شائع ہوا جو بعد میں خیالستان کا ایک جز بھی بنا[2]۔ احمد حکمت کا ایک اور مجموعہ «چغلیان لر» (مصنوعی آبشار) کے نام سے بھی سنہ ۱۹۲۲ء میں شائع ہوا تھا۔ احمد حکمت کے لطیف مزاح کا مظاہرہ سب سے زیادہ اس کی ایسی تحریروں میں ہوتا ہے جن میں متکلم صرف ایک شخص ہے اور یہ صنف تحریر اسی نے سب سے پہلے ترکی ادب میں متعارف کی ہے۔ اس نے اشعار بھی کہے ہیں اور شاعری اور موسیقی پر چند تحقیقی مقالے بھی تحریر کئے ہیں۔

جدید ترکی افسانہ نگاری اور ناول نویسی میں جس شخص نے سب سے زیادہ شہرت خود ترکی میں حاصل کی ہے وہ رشاد نوری گونتکن ہے۔ یہ تیس ناولوں اور ڈراموں، چار مختصر افسانوں کے مجموعوں، سات تراجم اور کچھ علمی تصانیف کا مالک ہے۔ اس نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز ڈرامے کے نقاد کی حیثیت سے کیا تھا اور یوروپ کے ڈراموں کی وسیع معلومات حاصل کرنے کے بعد خود کامیاب ڈرامے لکھے اور بعض مغربی ڈراموں کو اس طرح اپنایا کہ ان کے ہیروؤں کو بطور نمونے کے ترکی بساط پر بٹھادیا۔ اس کامیابی کے بعد اس نے خود ناول اور افسانے لکھنا شروع کیا اور جلد ہی ترکی میں مقبول عام ہوگیا اس کی دو ناولوں کا انگریزی زبان میں بھی ترجمہ ہوچکا ہے جو ہر حیثیت سے دوسری ترقی یافتہ زبانوں کی ناولوں کی ٹکر کی ہیں۔ اس کی سب سے زیادہ مشہور ناول «چالی قوشو» ہے جس میں اس عہد کے سماج کی مکمل تصویر ملتی ہے۔ اس ناول میں ترکی دیہات کے متوسط اور اونچے طبقے کی کیفیتوں، بہار کی رنگینیوں اور موسم خزاں میں وہاں کے باشندوں کی سرمستیوں کا دلکش بیان ہے اور انسانی جذبات، نفرت اور غصہ کا تلاطم، ہیروئن کا زندگی کی بھول بھلیوں میں مایوس اور ناکام بھٹکتے پھرنا اور بھو کے گہرے اور سچے جذبات کا بیان اتنا حقیقی اور پر لطف ہے کہ پڑھنے والا اسے ختم کئے بغیر نہیں رہ سکتا ہے۔ رشاد نوری گونتکن کو ترکی میں بہت شہرت ملی لیکن جن ناول نویسوں اور افسانہ نگاروں کو ترکی کے باہر کافی مقبولیت حاصل ہوئی ہے اس میں سر فہرست خانم خالدہ ادیب ادیوار کا نام آتا ہے۔ ان سے ہندوستان کا تعلیم یافتہ طبقہ خصوصاً اردو داں اچھی طرح واقف ہے۔ انہوں نے ترکی اور انگریزی دونوں زبانوں میں لکھا ہے۔

---

۱ بابت جون و اگست و ستمبر

۲ احمد حکمت کی «خارستان و گلستان» کے تین افسانوں کا جرمن زبان میں بھی ترجمہ شائع ہوا ہے۔

اور تصنیفات کی تعداد بہت زیادہ ہے ۔ تاہم ان کی تین ناولیں « یبی توران » « آتش تن گو ملک » اور « خاندان » اپنی مثالی سیرت نگاری اور طرزِ ادا کی وجہ سے کلاسیکی ادب میں شمار ہونے لگی ہیں ۔ اس مصنفہ سے سجاد حیدر یلدرم خود بھی کافی متاثر نظر آتے ہیں ۔ آپ نے ان کی ناولوں اور افسانوں کو صرف پڑھا ہی نہیں بلکہ چند کا اردو میں ترجمہ بھی کیا ہے جو آپ کی کتاب « حکایات و احتساسات » میں شامل ہیں ۔ اپنی اس کتاب کے نوٹ میں یلدرم نے تحریر کیا ہے کہ « فسانہائے عشق » « گمنام خطوط » « بزم رفتگان » « کوسم سلطان » « مادر وطن » « ویران صنم خانے » جدید ترکی کی عدیم المثال مصنفہ اور وطن پرست خالدہ خانم ادیب[1] کی سحر آفرین تخیل کا نتیجہ ہے ۔ یلدرم نے اپنی اسی کتاب میں چند اور ترکی ادیبوں کی تخلیقات کا ترجمہ شامل کیا ہے جس کے متعلق آپ نے یہ تحریر کیا ہے کہ « آئینہ کے سامنے » « نیتری » « ایک مغنیہ سے التجا » « عورت کا انتقام » « داماد کا انتخاب » دوسرے ترکی مصنفین سے بہ تصرف لیے گئے ہیں ۔ آپ نے ایک ترکی ناول کا اردو ترجمہ « آسیب الفت » کے نام سے بھی شائع کیا تھا اور آپ کے دو ترکی ڈرامے کے اردو ترجمے « جنگ و جدال » اور « پرانا خواب » کے عنوانات کے تحت بھی منظرِ عام پر آچکے ہیں ۔

سجاد حیدر یلدرم کے مجموعۂ خیالستان میں بھی چار افسانے ایسے شامل ہیں جو یلدرم کے بیان کے مطابق « ترکی سے لیے گئے ہیں مگر ان میں بہت کچھ تصرف کیا گیا ہے ۔ » آپ کے اس بیان کو پطرس بخاری قبول کرنے کے لیے تیار نظر نہیں آتے ۔ پطرس بخاری کا کہنا ہے کہ « یہ محض ان کا حسن بیان ہے یا محض انکسار ، جو انہیں ایک نئی تکنیک برتنے کی معذرت کے طور پر برتنا پڑا ۔ چند داخلی شہادتوں کی بنا پر مجھے شبہ ہے کہ یہ تراجم دراصل تقریباً طبعزاد تخلیقات ہیں اور جیسا سمجھا جاتا ہے اس سے کہیں زیادہ اوریجنل واقع ہوئی ہیں »[2]

---

۱ مزید تفصیلات کے لیے راقم کی کتاب « ترکی » کے علاوہ میرے وہ مضامین بھی دیکھے جاسکتے ہیں جو اعظم گڑھ کے رسالہ « معارف » (جلد ۹۹، نمبر ۶) علی گڑھ کے رسالہ « فکر و نظر » (جلد ۵ ، نمبر ۲) اور دہلی کے اخبار « دعوت » کے یکم اور ۴ نومبر سنہ ۶۷ع کے شمارے میں شائع ہوئے ہیں ۔ خالدہ ادیب سے متعلق عبداللطیف اعظمی کا بھی ایک تفصیلی مضمون دہلی کے رسالہ « جامعہ » (جلد ۵۱ ، شمارہ ۳) میں شائع ہوا ہے جو میرے خیال سے بہت جامع ہے ۔ خالدہ ادیب کی ناولوں کا انگریزی اور جرمن زبانوں میں ترجمہ شائع ہوچکا ہے ۔ ۲ پگڈنڈی ، امرتسر ، جلد ۹ ، شمارہ ۵ ، سنہ ۱۹۶۱ع ، صفحہ ۱۰۴

پطرس بخاری کی اس رائے کا تعلق ان چاروں افسانوں سے بھی ہے جو بقول یلدرم ترکی سے لیے گئے ہیں۔ اس سلسلے میں یہ عرض ہے کہ ان کی اس رائے کو قبول کرنا مشکل ہے کیوں کہ میں یہ بیان کرچکا ہوں کہ « خارستان و گلستان » احمد حکمت کی تخلیق ہے اور اس کا ترجمہ ترکی سے یلدرم نے کیا ہے ۔ پطرس بخاری ہی کی رائے کو کسی حد تک ڈاکٹر سید معین الرحمن[1] نے بھی یہ کہہ کر سراہا ہے کہ « یلدرم کی ان نگارشات کا مقابلہ اصل ترکی تصانیف سے ابھی تک نہیں کیا جاسکا ہے ۔ اس لیے قطعیت کے ساتھ نہیں کہا جاسکتا ہے کہ یلدرم کس حد تک « نرے مترجم » ہیں ۔ لیکن محض داخلی شواہد کچھ معنی رکھتے ہوں تو یلدرم کے ان چار مبینہ تراجم میں سے کم از کم « صحبت ناجنس » کے بارے میں وثوق کے ساتھ کہا جاسکتا ہے کہ یہ پورم پور طبعزاد ہے[2] » ڈاکٹر صاحب نے ان « داخلی شواہد » کی نشاندہی البتہ نہیں کی ہے جن کی بنا پر آپ نے اس افسانے کو یلدرم کا زائدۂ طبع[3] مانا ہے ۔ ہوسکتا ہے کہ زمان و مکان کی تبدیلی اور اردو اشعار کی موجودگی کی وجہ سے طبعزاد ہونے کا یقین ہوا ہو ۔ اس سلسلے میں صرف یہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ میں نے بھی ابھی تک اس افسانے کا اصل ترکی سے مقابلہ نہیں کیا ہے ۔ لیکن مجھکو بھی اس افسانے میں کچھ ایسے داخلی شواہد ملے ہیں جن کی بنیاد پر میں یہ کہنا چاہتا ہوں کہ یہ افسانہ ترکی سے لیا گیا ہے مگر یلدرم نے اس میں بہت کچھ تصرف بھی کیا ہے ۔ آخر میں میں ڈاکٹر سید معین الرحمن ہی کے ایک ایسے جملے پر اپنا مقالہ ختم کرتا ہوں جس میں میں نے بہت کچھ تصرف کرلیا ہے ۔ وہ جملہ یہ ہے ۔ یلدرم نے خلاقانہ ذہن اور تصرف سے کام لیکر ترکی افسانوں کو معلوم و مانوس اشخاص و معاشرت اور منظر و پیش منظر کے ایسے رنگ و آہنگ میں پیش کیا ہے کہ ان « تراجم » پر آزاد ترجموں سے بھی کہیں بڑھ کر طبعزاد ہونے کا گمان ہوجاتا ہے جو ایک طرح سے ترجمے کی معراج ہے ۔ اس لیے میرے خیال سے سجاد حیدر یلدرم ہماری اردو زبان کے نامور ادیب ، بلند پایہ افسانہ نگار ، صاحب طرز انشاءپرداز اور اچھے شاعر ہی نہیں بلکہ وہ ایک قابل رشک مترجم بھی ہیں[4] ۔

---

۱ آپ گیارہ کتابوں کے مرتب و مصنف ہیں جن میں « خیالستان » کے نئے ایڈیشن کے علاوہ «مطالعۂ یلدرم» بھی شامل ہے ۔　۲ خیالستان ، صفحہ ۱۹　۳ ایضاً صفحہ ۴۴

۴ یہ مقالہ « سجاد حیدر یلدرم سیمینار » منعقدہ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی (۲ ، ۳ مئی سنہ ۱۹۸۱ء) میں پڑھا گیا ہے ۔

کتابی دنیا

محترمہ سیدہ کنیز نثار حسین

دیوانِ فدا

اردو کے نامور شاعر مرزا غالب کی شخصیت میں نہ جانے کس بلا کی چمک دمک پوشیدہ تھی کہ ان کے انتقال کو سو برس سے زیادہ ہوجانے کے باوجود وہ چمک دمک کسی طرح ماند نہیں پڑتی بلکہ روز بروز بڑھتی ہی جاتی ہے۔ ایک طرف خود غالب کی شخصیت اور شاعری پر آئے دن مضامین اور مستقل کتابوں کا اضافہ ہوتا جاتا ہے تو دوسری طرف ان کے تلامذہ کے دواوین اور نثری تصانیف کی بارش ہورہی ہے۔ اسے غالب کے اعجاز کے سوا اور کیا کہا جاسکتا ہے۔ لالہ مالک رام زیر نظر کتاب کے پیش لفظ میں صحیح فرمایا ہے۔

> « غالب کے شاگردوں کی تعداد ڈیڑھ دو سو سے کم نہیں اور ان میں ہر طبقہ کے لوگ ہیں بادشاہ نواب شہزادے، عمراء، علماء اصحاب، علم و فضل معمولی نوشت و خواند والے، غرض یہ کہ زندگی کے ہر شعبے کے لوگوں نے ان سے استفادہ کیا۔ »

منشی سید احمد حسین فدا سہوان کے رہنے والے تھے۔ بڑی دلچسپ بات یہ ہے کہ اس دیوان کی طباعت سے پہلے خود مالک رام جیسے ماہر غالبیات کو ان کے بارے میں زیادہ معلومات نہیں تھی۔ یہی وجہ ہے کہ موصوف نے اپنی کتاب « تلامذۂ غالب » میں فدا کا تخلص وفا بتایا ہے، اور ان کے تعارف میں صرف چند سطریں ہی لکھی ہیں۔

دیوان فدا پر تبصرہ کرتے وقت ضروری نہیں کہ فدا کے سوانحی حالات کا اعادہ کیا جائے۔ مالک رام نے اپنے پیش لفظ میں اور ڈاکٹر سید وحید اشرف کے مقدمہ میں فدا کا بھرپور تعارف پیش کیا ہے۔ ان کے مطالعے سے یہ بھی واضح ہوجاتا ہے کہ دیوان کا مسودہ فدا کے پوتے سید واجد حسین کے پاس محفوظ تھا ان کی ایماء پر مقدمہ لکھا لیکن اپنی علالت کے باعث اس کی مالک رام صاحب نے طباعت و اشاعت نہ کراسکے۔ آخرکار اشرف صاحب کی کوششوں سے یہ دیوان پہلی بار سنہ ۱۹۷۹ع میں منظر عام پر آیا۔ اگرچہ اسے غزلوں کی کتاب کا نام دیا گیا ہے۔ مگر اس میں حمد، نعت، منقبت، غزل، مثنوی، قصیدہ، خمسہ، قطعات و فردیات سب ہی کچھ موجود ہے۔

فدا کے کلام پر تنقیدی نظر ڈالتے وقت سب سے پہلی چیز جو ہمارے سامنے آتی ہے وہ اس کی لسانی اہمیت ہے۔ ان کا انتقال سنہ ۱۳۱۰ھ مطابق سنہ ۱۸۹۴ع میں ہوا اس وقت ان کی عمر ۶۵ سال بتائی جاتی ہے۔ گویا سنہ ۱۸۲۹ع کے آس پاس پیدا ہوئے ہونگے۔ سہیواں سے وہ حصول علم کے لیے دہلی پہنچے اور پھر گجرات گئے جہاں آخر دم تک قیام رہا۔ بڑودہ میں مدفون ہوئے ان حقائق کی روشنی میں ان کے کلام کی لسانی اہمیت کچھ اور بڑھ جاتی ہے۔

مرزا غالب نے بیشتر انگریزی الفاظ کو جو بول چال میں داخل ہوگئے تھے بلا تکلف خود بھی استعمال کیا اور اپنے شاگردوں کو بھی اس سنت پر عمل کرنے کی ترغیب دی۔ فدا نے بھی استاد کے ارشاد پر اس طرح عمل کیا ہے:

مرتا ہوں ریل روڑ میں جلد آؤ دیکھ لو
بھیجی ہے یہ خبر اُسے ٹیلیگراف میں

کہیں تلپٹ نہ ہوجائے ابھی جوش و حشت میں
بہ لفظ دل، جنوں کے بینک میں اپنی امانت ہے

اگرچہ فدا ایک مدت تک گجرات میں مقیم رہے تاہم ان کے یہاں گجری یا دکنی کا اثر خال خال ہی ملتا ہے۔ انھوں نے جس زبان میں شاعری کی ہے وہ لکھنؤ اور دہلی کی مستند زبان سے کسی طرح کم نہیں ہے۔ حسب ذیل اشعار اس حقیقت کی طرف بخوبی اشارہ کرتے ہیں:

ہوش اُڑے، کالے ڈسے، خنجر پھرے بس دیکھ کر
چشم میگوں، زلف پیچاں، ابروے خمدار آج

پاؤں لے آئے ہمیں وادی پرخار کے پاس
سر میں سودا ہے کہ چلئے اُسی دیوار کے پاس

کیوں وہ تنہائی میں نہیں ملتے
ہاتے کیا کوئی پاکباز نہیں؟

فدا کے کلام میں دوسری قابل ذکر چیز واردات قلبیہ اور سالک تصرف کا بیان ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ غزل اظہار جذبات پاکیزہ کے لئے کہتے تھے۔ یہ بات ان کے معاصر شعراء میں شاید ہی مل سکے۔ فرماتے ہیں۔ ؎

آنکھوں پھر حبیب ہے دل میں بسا ہوا
کعبے سے بڑھ کے رتبہ ہے دل کے مکان کا

دشت گردی، چاک دامانی و ترک ننگ و نام
کام وہ ہم سے ہوئے جو کہ تھے شایان عشق

فدا کے یہاں اگرچہ موضوعات کی تکرار اور مذہبی جذبات کی فراوانی نظر آتی ہے، لیکن ان کے یہاں زبان کے جوہر، فن کی تازگی اور بیان کی دلکشی سب ہی کچھ موجود ہے۔

زیر نظر کتاب دیوان فدا کو ڈاکٹر وحید اشرف نے بڑی محنت و جانفشانی سے مرتب کیا ہے اور اس طرح یہ بیسویں صدی کے ادبی شاہکاروں میں شمار کئے جانے کے قابل ہے۔

امید کی جاتی ہے کہ دیوان فدا دراصل شعری و تنقیدی ادب میں ایک قابل قدر اضافہ ہے اور دنیائے ادب میں مقبول عام ہوگا۔

• • •

دیوان فدا مرتبہ ڈاکٹر وحید اشرف
ناشر : شارتھ انڈیا اُردو اکیڈمی تامل ناڈ، مدراس
قیمت : پندرہ روپیہ

ڈاکٹر سید نعیم الدین

نوائے پاسٹرناک

زیر تبصرہ کتاب ایک نوبل انعام یافتہ روسی ادیب بورس پاسٹرناک کی مختصر آپ بیتی کا اردو ترجمہ ہے جسے عثمانیہ یونیورسٹی سے منسوب اردو و فارسی کی محقق ڈاکٹر رضیہ اکبر نے پیش کیا ہے۔ ترجمے کی خوبی یہ ہے کہ ترجمہ محسوس نہ ہو۔ نوائے پاسٹرناک کی یہی صفت اسے اردو میں ترجمہ شدہ کتابوں میں ایک اعلیٰ مقام کا مستحق قرار دیتی ہے۔ محترمہ رضیہ کا تعلق اردو کے مشہور ادیب و شاعر مولانا حسرت موہانی کے خاندان سے ہے اور اس تعلق سے قدرت زبان آپ کو ورثے میں ملی ہے۔

نوائے پاسٹرناک پانچ ابواب پر مشتمل ہے۔ پہلا باب بچپن کے تاثرات سے تعلق رکھتا ہے۔ مابعد کے ابواب میں پاسٹرناک نے سکرابین، میکاؤسکی اور ایوان برگ سے ملاقاتوں کا ذکر کیا ہے۔ پہلے باب میں پاسٹرناک بتاتا ہے کہ اس کا بچپن کا ماحول ہی کچھ ایسا تھا کہ شروع سے اسکے دل میں عورتوں کے لیے جذبۂ ہمدردی پیدا ہوگیا۔

پاسٹرناک کو مشہور موسیقی شناس سکریابن سے بڑی عقیدت تھی اس کی تفصیل دوسرے باب میں ملتی ہے۔ مصنف جرمنی کے غیر فانی شاعر رلکے کا بھی شیدائی تھا۔ فی الواقع اسکے والد اور رلکے کے درمیان خط و کتابت بھی رہی تھی۔ چنانچہ تیسرے باب میں بلوک کے شاعرانہ فن پر نظر ڈالتے ہوئے پاسٹرناک نے رلکے کو بھی خراج عقیدت ادا کیا ہے۔ اس ضمن میں اسکے روسی تراجم کو ناقص قرار دیتے ہوئے اس نے اپنی معتاد دقیق النظری سے کام لیتے ہوئے یہ یوں کہا ہے کہ تراجم کی خامی کا مطلب یہ نہیں کہ مترجمین با صلاحیت نہیں ہیں بلکہ بات یہ ہے کہ رلکے کا انداز بیاں ہی کچھ ایسا ہے کہ اسے ترجمے کی گرفت میں لانا آسان نہیں۔ اسی باب میں پاسٹرناک نے ٹالسٹائے کی موت کا منظر بڑے دلدوز انداز میں کھینچا ہے اور اسکی شخصیت اور فن کے انوکھے پن کو اپنے منفرد انداز میں

ابھارا ہے۔ چوتھے باب میں پاسترناک نے اپنے بارے میں دلچسپ باتیں کہی ہیں اور ماربرگ یونیورسٹی اور اس کے اساتذہ کا نقشہ عمدہ انداز میں کھینچا ہے۔

اسلوب کی دلکشی اور منظر نگاری کی عمدگی کا اندازہ اس عبارت سے لگائیے جس میں جنگل کی صبح کا ایک سین بیان کیا گیا ہے:

"خدایا! جنگل کی وہ صبح کتنی سحر انگیز تھی! کیسا عجیب جادو تھا! ہر طرف دھندلی، اجلی پرچھائیاں، جھومتے رقص کرتے سایے اور اٹھتی جھکتی شاخوں کی بے نام جنبش کے ساتھ ساتھ وہ ہر دم ایک غیر متوقع، ہر بار اجنبی اور نامانوس سی چڑیوں کی چہچہاہٹ! اچانک ایک تیز چیخ! ایک فریاد! فضاؤں میں رو پر اٹھتی اور پھر دھیرے دھیرے ڈوبتی سی جیسے کہیں دور، فاصلوں میں گم ہوتی ہوئی اور پھوں ہی باربار ایک عاجلانہ تکرار! جیسے درختوں سے چھنتی دھوپ....."

اسے کون ترجمہ کہے گا! صاف محسوس ہوتا ہے کہ رضیہ اکبر اپنی زبان میں اپنے مصورانہ دماغ سے ایک البیلی صبح کی تصویر کھینچ رہی ہیں۔

ڈاکٹر زواگو کا خالق، بچپن سے شاعروں، مصوروں اور سنگیت کاروں کی دنیا میں رہتا تھا۔ اسکی یہ آپ بیتی پڑھ کر ہم بھی اس زمانے کے ادبی و ذہنی ماحول کا لطف اٹھانے لگتے ہیں۔

● ● ●

نوائے پاسترناک مترجمہ ڈاکٹر رضیہ اکبر

ناشر: شالیمار پبلی کیشنز، حیدرآباد

قیمت: دس روپے

مقالہ نما

ادبیات

ڈاکٹر ذاکر حسین ادیب

گلدستہ ہوش افزا بریلی

ماہنامہ معارف، اعظم گڑھ، اپریل ۱۹۸۱ع
جلد ۱۲۷، شمارہ ۴، ص ۲۷۱

نیاز احمد خاں ہوش کے اہتمام میں ایک رسالہ گلدستہ ہوش افزا نکلتا تھا۔ گلدستہ کے نام میں نواب نیاز احمد خاں کے تخلص ہوش کی رعایت ہے۔ گلدستہ کا یہ نام ماہ محرام الحرام ۱۲۹۲ھ کے شمارے تک ملتا ہے البتہ اسکی نورالانوار کے ضمیمہ کی حیثیت ماہ ذیقعدہ ۱۲۹۱ھ میں ختم ہوجاتی ہے۔ گلدستہ میں جلد کا قرینہ ہجری سال کے اعتبار سے ہے۔

گلدستہ ہوش افزا کلام شعر و نظم کا بھنڈار ہے جس میں غزلیات طرحی و غیر طرحی وافر تعداد میں طبع ہوئیں۔ مسلسل نعتیہ غزلیں بھی شائع ہوئیں۔ انکے علاوہ قصائد و مثنویات نے بھی گلدستے میں جگہ پائی۔

گلدستہ ہوش افزا میں اساتذہ لکھنؤ کو خاص طور پر جگہ دی گی۔

مظہر امام

آزاد غزل پر ایک نوٹ

ماہنامہ شبخون الہ آباد، جولائی اگست سنہ ۱۹۸۱ع، جلد ۱۵، شمارہ ۱۲۱، ص ۱۳-۲۴

آزاد غزل اور پابند غزل کی ہیئت میں بنیادی فرق ایک ہی ہے۔ یعنی مصرعوں میں ارکان کی کمی بیشی، ورنہ باقی سارے لوازمات قدرے مشترک کی حیثیت رکھتے ہیں۔

آزاد غزل کی تخلیق کسی فنی اور فکری پابندی سے فرار کا نتیجہ نہیں ہے۔ لوگ آزاد غزل کی آزادی کو نہیں بلکہ اسکی پابندی قبول کرنے سے کتراتے ہیں ممکن

ہے کہ ابھی یہ صنف ہماری ادبی روایت کا حصہ نہ بن پائی ہو لیکن تجربے کے مرحلے سے آگے بڑھ آئی ہے ۔

حفیظ انصاری

گوجری - گجری یا بولی گجرات

ماہنامہ شاعر بمبئی ، جلد ۵۲ ، شمارہ ۵ - ٦ ص ۷۸ - ۸۱

گجرات میں اردو کا چلن نویں صدی ہجری سے شروع ہوجاتا ہے ۔ اسکا ثبوت ہمیں مولانا فضل الدین بن قوام الدین بن رستم بلخی کی بعض تصانیف سے ملتا ہے ۔

تیموری حملے کے بعد اکثر مہاجرین نے دہلی چھوڑکر گجرات اور دکن کی راہ لی ۔ اور یہیں سے پہلی مرتبہ لسانی حیثیت سے اردو دو شقوں میں بٹ جاتی ہے ۔ جو زبان دکن میں پھیلی وہ دکنی کہلائی اور جو زبان گجرات میں پروان چڑھی وہ گوجری ، گجری ، بولی گجرات کے نام سے موسوم ہوئی ۔

گوجری کی اساسی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں ادیبوں اور شاعروں نے گجراتی زبان کے الفاظ اور لب و لہجے کو آزادی سے اپنی زبان میں استعمال کیا

علوی شمس تبریز خاں

مولانا حکیم سید فخرالدین خیالی اور ان کا تذکرہ « مہر جہاں تاب »

ماہنامہ معارف اعظم گڑھ ، مئی ۱۹۸۱ع ، جلد ۱۲۷ ، شمارہ ۵ ، ص ۳٦۸- ۳۷۵ جون ۱۹۸۱ ، جلد ۱۲۷ ، شمارہ٦ ص ۴٦۵-۴۷۸

مولانا فخرالدین خیالی عربی کے عالم فارسی کے انشا پرداز اور اردو کے بہت اچھے شاعر تھے ۔ انہوں نے مشاہیر اسلام کے ساتھ عربی ، اردو ، فارسی کے باکمالوں کا جامع تذکرہ مہر جہاتاب لکھا ۔

انکی ولادت تکیہ شاہ علم (رائے بریلی) میں ذیقعدہ ۱۲۵٦ھ بمطابق ۱۸۴۰ میں ہوئی ۔

مولانا خیالی کا یہ تذکرہ عظیم و ضخیم بڑے سائز کے ۱۳۸۰ صفحات پر پھیلا ہوا ہے ۔ اور اسے مرتب نے تیس سال کے عرصے میں مکمل کیا مختصراً اسے اسلامی انسائیکلوپیڈیا بھی کہہ سکتے ہیں ۔

مشعل سلطانپوری

فوق - مختصر حالات زندگی

دو ماہی شیرازہ سرینگر ، جلد ۱۷ ، شمارہ ۵ - ٦ ، ص ۵۰ - ٦۲

محمدالدین فوق اصل میں محمدالدین ڈار یا غلام محمد ڈار تھے ۔ انکا تعلق ایک ایسے نو مسلم خاندان سے تھا جنکے افراد کشمیر میں وقتاً فوقتاً اچھے اچھے منصبوں پر فائز رہے

محمدالدین ، میاں لدھا خاں کے دوسرے بیٹے تھے ۔ پیدائش فروری سنہ ۱۸۷۷ع میں موضع کوٹلی ہرنرائن میں ہوئی جسو

سیالکوٹ سے جنوب کی جانب دو تین میل کے فاصلے پر ہے۔ اسکول کے زمانے میں شاعری کا شوق ہوا۔ ۱۹۰۱ع میں پیسہ اخبار کی ملازمت ترک کرکے اپنا اخبار «پنجۂ فولاد» جاری کیا

فوق صاحب نے تین شادیاں کیں۔ بتاریخ ۱۴ ستمبر ۱۹۴۵ع کو وفات پائی۔

ڈاکٹر خورشید سمیع

تنقید کا نفسیاتی دبستان

ماہنامہ شاعر بمبئی، جلد ۵۲، شمارہ ۸
۱۹۸۱ع ص ۳۰-۴۶

نفسیاتی دبستان تنقید کو باضابطہ ایک مخصوص شکل دینے کا سہرا فرائڈ اور یونگ کے سر ہے۔

نفسیاتی دبستان کی تنقید، تجزیاتی دبستان کی تنقید کے برعکس بھی ہے چونکہ تجزیاتی تنقید بہرحال تنقید کے زمرے میں آتی ہے لیکن نفسیاتی دبستان تنقید کا مطالعہ کبھی کبھی ادب کے بجائے سو فیصدی نفسیات کا مطالعہ ہوجاتا ہے۔

ڈاکٹر سید محمد عقیل

پریم چند کے ناولوں کے سلسلے
میں چند غلطیوں کا ازالہ

ماہنامہ فروغ اردو لکھنؤ، اگست ستمبر ۱۹۸۱ع
جلد ۲۸، شمارہ ۵-۴، ص ۵-۱۷

مقالہ نگار نے پریم چند کے مندرجہ ذیل ناولوں کا مطالعہ کرکے بتلایا ہے کہ انہیں اردو پابندی میں اول لکھا گیا ہے؛

ہم خرما و ہم ثواب، پریما، بازار حسن
گوشۂ عافیت، چوگان ہستی، میدان عمل
گئودان

پشلم - پلشم کے فرضی نام جو مضامین اور افسانے ملتے ہیں وہ پیارے لال شاکر میرٹھی کے لکھے ہوئے ہیں۔

عبدالحق فائز

چار بیت — ایک تعارف

سہ ماہی نخلستان جے پور، اپریل جون ۱۹۸۱
جلد ۲، شمارہ ۱، ص ۵۲-۵۷

چار بیت کی وجہ تسمیہ یہ ہے کہ اسکا ایک مطلع ہوتا ہے اور اسکے ساتھ چار بند اور ہر بند کے چار مصرعے ہوتے ہیں۔ ہر بند کا چوتھا مصرعہ ٹیپ کا مصرعہ کہلاتا ہے جسکا مطلع سے ہم قافیہ ہونا ضروری ہے۔

چار بیت کا پس منظر «فوجی نغمہ» ہے۔ چونکہ چار بیت کی بنیاد فوجی نغمہ ہے اسلئے چار بیت نے فوجی انداز یکسر نظر انداز نہیں کیا ہے اور اسی لئے اپنی طرز ادا کو ترنم اور موسیقی سے ذرا مختلف رکھا اور ساز و مزامیر کی قیود سے آزاد رہتے ہوئے سپاہیانہ انداز اپنایا۔

دیگر اصناف سخن کی طرح ایک فرد ہی اسکو پیش نہیں کرتا بلکہ پانچ سات، دس یا اس سے بھی زیادہ افراد ملکر ایک ساتھ چار بیت پڑھتے ہیں۔

ابتدائی دور میں اس پر طنز و تشنیع کا رنگ غالب تھا لیکن ذی علم حضرات کی سرپرستی میں اس میں ایسی ہمہ گیر شان آئی کہ تعلیمی، اخلاقی، ثقافتی، معاشرتی، سیاسی، رومانوی، تاریخی مضامین کے ساتھ ساتھ فلسفیانہ اور صوفیانہ مذاق کی علمبرداری کی ادا پیدا ہوگئی۔

جن شہروں میں چار بیت کو فروغ ہوا ان میں ٹونک، رامپور، بھوپال اور جاورہ کے نام شمار کئے جاتے ہیں۔

جمال آرا نظامی

افسانہ حقیقت سے علامت تک

ماہنامہ فروغ اردو لکھنؤ، اگست ستمبر ۱۹۸۱ع جلد ۲۸، شمارہ ۵، ۳ ص ۱۸، ۲۴

داستان اور ناول کے برعکس اردو افسانہ کا آغاز ہی حقیقت نگاری سے ہوتا ہے۔ پریم چند کی صورت میں سماجی حقیقت نگاری اور سیاسی حالات کے تجزیے سے افسانے نے اپنا سفر شروع کیا۔ ترقی پسند افسانے کی اساس خارجیت اور حقیقت نگاری پر تھی علامتی اور تجریدی افسانہ گو آج کی پیداوار ہے لیکن اسکا آغاز اتنا اچانک نہیں ہوا۔

صادق نقوی

تاریخ اور ادب کا باہمی رشتہ

ماہنامہ سب رس حیدرآباد، جلد ۴۳، شمارہ ۳-۴، ص ۲۳ - ۲۷

تاریخ اور ادب کا باہمی رشتہ مضبوط ہے اور یہ ایکدوسرے کیلئے لازم و ملزوم ہیں لیکن پھر بھی نہ تاریخ کو ادب کہا جاسکتا ہے اور نہ ادب کو تاریخ۔

متفرقات

ڈاکٹر عنوان چشتی

اردو شاعری میں فلسفہ وحدت الوجود

ماہنامہ برہان دہلی ستمبر ۱۹۸۱ع جلد ۸۷ شمارہ ۳، ص ۴۱ - ۵۷

اردو شاعری میں توحید ایمانی اور توحید شریعت کا رنگ بہت گہرا اور روح پرور ہے۔ توحید علمی کی جھلک بھی ملتی ہے۔ توحید حالی کا تصور بھی دستیاب ہے جہاں شاعر حق میں خلق اور خلق میں حق کا مشاہدہ کرتا ہے۔ توحید وجودی کا سر مخفی ہمہ ادست ہے اردو شاعری میں یہ انداز فکر اپنی پوری دلربائی کے ساتھ جلوہ گر ہے۔

عامر

افلاطون، عینیت اور اقبال

ماہنامہ برہان دہلی، اپریل ۱۹۸۱ع جلد ۸۶ شمارہ ۴، ص ۵۸ - ۶۱ مئی ۱۹۸۱ع جلد ۸۶، شمارہ ۵، ص ۴۵ - ۵۴

افلاطون نے نظریہ اعیان کو اسطرح پیش کیا ہے کہ ہر ایک تصور کا اپنا ایک نقطہ بنتا ہے اور وہاں پر وہ ایک سچا

اور غیر فانی وجود بن جاتا ہے ۔

فلسفہ ہیئت فطرت پرستی اور وجودیت یا ثنثیت پسندی دونوں کا رد ہے ۔

زندگی اقبال کیلئے انقلابات اور تبدیلی کا نام ہے ۔ کائنات کے ذرے ذرے میں تڑپ اور حرکت ہے اور ٹھہراو کا دور تک نام نہیں ۔

اقبال افلاطون اور یونانی تہذیب کو یک لخظہ رد کرنے اور اسلامی تہذیب کو اس سے قطعاً مختلف تصور کرنے کے بعد بھی اس حسن سے آنکھیں نہیں چراتے ۔ اس سچائی سے انکار نہیں کرتے جو افلاطون اور یونانی تہذیب میں ہے ۔

مولانا صباح الدین عبدالرحمن
عرشی صاحب

ماہنامہ تحریک نئی دہلی ، اپریل ۱۹۸۱ء
جلد ۲۹ ، شمارہ ۱ ، ص ۱۴ ـ ۱۹

صاحب مضمون نے امتیاز علی خاں عرشی کے قلمی کارناموں پر روشنی ڈالی ہے ۔

چودھری غیاث الدین اشرف

ضلع بارہ بنکی ـ ماضی اور حال
کے آئینہ میں

ماہنامہ فروغ اردو لکھنؤ ، مئی جون ۱۹۸۱ء
جلد ۲۸ ، شمارہ ۱-۲ ، ص ۲۳-۲۷

شاہان اودھ کے زمانے میں آس پاس کے اضلاع سے کچھ علاقہ نکال کر ضلع دریا بنا دیا گیا سرکار انگریزی نے مزید علاقہ شامل کرکے ضلع کا ہیڈ کوارٹر موضع بنکی کی آراضی پر افسران کی کوٹھیاں بنا کر بڑا بنکی نام رکھا جو بارہ بنکی کے نام سے مشہور ہوگیا ۔

کورو اور پانڈو کی لڑائی سے پہلے پانڈو نے یہاں بن باس کے دن گذارے ۔

معلوم یہ ہوتا ہے کہ بمقابلہ دیگر اضلاع کے مسلمان اس ضلع میں بہت پہلے ۱۰۰۲ء میں آئے ۔ مسلمانوں کی مستقل آبادی سنہ ۱۰۳۰ء میں ستر کھ سے شروع ہوئی ۔ یہ لوگ سلطان محمود کے بھانجے سپہ سالار مسعود کے ساتھ یہاں پہونچے ۔

ماہنامہ شاعر بمبئی ، جلد ۵۲ ،
شمارہ ٦ ـ ۵ سنہ ۱۹۸۱ء

پروفیسر گیان چند جین کی زندگی اور کارناموں پر مندرجہ ذیل حضرات نے روشنی ڈالی ہے :

(۱) ڈاکٹر سید مجاهد حسین
(۲) ڈاکٹر محمد انصاراللہ
(۳) ڈاکٹر مغنی تبسم

فارم IV

دیکھو رول نمبر ۸

نوائے ادب ، بمبئی

Registration No. 32009/50 — رجسٹریشن نمبر ۵۰-۹-۳۲۰۰

مقام اشاعت : انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ
۹۲ دادا بھائی نوروجی روڈ بمبئی ۱

نوعیت اشاعت : ششماہی

نام پرنٹر : جناب عبدالمجید پاٹکا ، بی۔ کام (آنرز)

قومیت : ہندوستانی

پتہ : انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ
۹۲ دادا بھائی نوروجی روڈ بمبئی ۱

نام پبلشر
قومیت
پتہ
} ایضاً

نام ایڈیٹر : ڈاکٹر نظام الدین ایس گوریکر
ایم اے۔ پی ایچ ڈی ، ڈی لٹ

قومیت : ہندوستانی

پتہ : انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ
۹۲ دادا بھائی نوروجی روڈ بمبئی ۱

82275
7.4.82

نام پتہ مالک رسالہ : ایضاً

میں عبدالمجید پاٹکا تصدیق کرتا ہوں کہ جو معلومات اوپر دی گئی ہیں وہ میرے علم میں صحیح ہیں۔

عبدالمجید پاٹکا

Edited by Dr. Nizamuddin S. Gorekar
Director, Anjuman - i - Islam Urdu Research Institute, Bombay 400 001
Published by Shri Abdul Majeed Patka
General Secretary Anjuman - i - Islam, Bombay 400 001 &
Printed by him from Adabi Printing Press
Saboo Siddik Polytechnic, 8, Shepherd Road, Bombay 400 008

Annual Subscription
Inland : Rs. 10.00 • Foreign : Pound 3